

# UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica



## TESIS DOCTORAL

**La gárgola gótica como objeto de estudio y su proyección sobre la cultura actual: una experiencia didáctico-visual significativa**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**M<sup>a</sup> Begoña Yáñez Martínez**

Directoras

M<sup>a</sup> del Carmen Moreno Sáez

M<sup>a</sup> Teresa Gutiérrez Párraga

**Madrid, 2014**



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica**



**LA GÁRGOLA GÓTICA COMO OBJETO DE ESTUDIO Y SU  
PROYECCIÓN SOBRE LA CULTURA ACTUAL. UNA EXPERIENCIA  
DIDÁCTICO-VISUAL SIGNIFICATIVA**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**M<sup>a</sup> Begoña Yáñez Martínez**

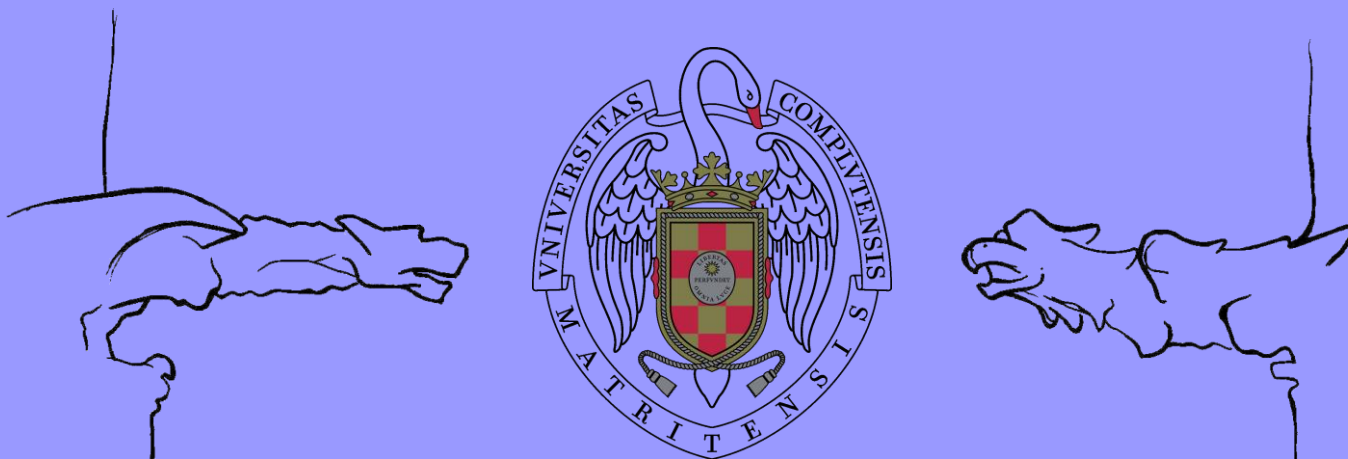
Bajo la dirección de las doctoras  
M<sup>a</sup> del Carmen Moreno Sáez y M<sup>a</sup> Teresa Gutiérrez Párraga

**Madrid, 2014**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica**



**LA GÁRGOLA GÓTICA COMO OBJETO DE ESTUDIO Y SU PROYECCIÓN  
SOBRE LA CULTURA ACTUAL. UNA EXPERIENCIA DIDÁCTICO-VISUAL  
SIGNIFICATIVA**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**M<sup>a</sup> Begoña Yáñez Martínez**

Bajo la dirección de las doctoras  
M<sup>a</sup> del Carmen Moreno Sáez y M<sup>a</sup> Teresa Gutiérrez Párraga

**Madrid, 2014**

A lo largo de la aventura que ha supuesto en mi vida la realización de una tesis doctoral he pasado por infinidad de momentos de muy distintas naturalezas, en todos y cada uno de ellos ha habido alguien que me ha ayudado a continuar.

En casi todos esos momentos, sino en todos, ha estado Danvil. Gracias por su participación, su amor y su comprensión.

El proceso de dirección ha estado repartido, pero mi agradecimiento es completo a cada una de mis directoras. Comencé la aventura de mi doctorado gargolesco con Ana García-Sípido, que siempre aportó soluciones y tuvo mucha paciencia, y a la que quiero hacer un pequeño homenaje con este agradecimiento. El relevo lo cogieron Teresa Gutiérrez y Carmen Moreno, que aceptaron mi proyecto empezado y han pasado por buenos y no tan buenos momentos de esta tesis. Cada una de ellas se ha complementado para darme consejos creativos y pautas técnicas en el desarrollo y corrección de este trabajo.

A mi familia por hacerme sentir que soy importante por lo que hago y por lo que soy. Por haber hecho posible que me dedicara a la tesis incluso en los momentos malos de la economía. Gracias a mis padres, mis hermanos, mis cuñados y mis sobrinos.

A mis amigos, porque todos y cada uno han inspirado algunas de las ideas, me han ayudado con aportaciones o me han insistido en las ganas de leerse mi tesis. En especial a aquellos que me habéis acogido para los viajes a catedrales de toda España.

A los autores del cuestionario que no sólo han contribuido con su aportación a la tesis en forma de respuestas sino que se han ofrecido a acompañarme en las visitas, han manifestado su interés y su ánimo por este proyecto, y han llegado a ser un engranaje para su buen funcionamiento con aportaciones, consejos y correspondencia.

A los autores de las fotografías que aparecen en la tesis, y en especial a aquellos que han sacado fotos especialmente para mi trabajo en sus viajes o en su lugar de residencia.

A las catedrales que hemos contactado, visitado y estudiado, por su ayuda en algunos accesos, y por la respuesta a todas las dudas y preguntas.

A los doctorandos que han ido caminando a mi lado en algunos momentos y han servido de apoyo por la retroalimentación. A todos aquellos que han presentado la tesis antes que yo, de los que he aprendido cosas muy valiosas de su presentación y su trabajo. También a aquellos cuyas tesis han servido de inspiración y guía para la aventura de los Edublog/Eduweb.

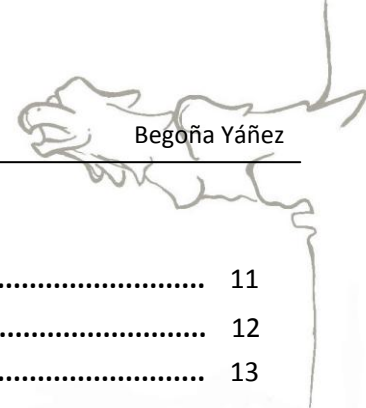
A los que han participado en la difusión del sitio web educativo y los que me han ayudado a mejorarlo. A los usuarios de la página, individuales, familiares, y a los centros educativos y culturales.

Todos vosotros, aunque lo haya expresado de forma resumida, habéis hecho posible que haya podido llegar a esta primera meta de la investigación.

Y por último, pero no menos importante, a las gárgolas. Por haber sido una fuente de inspiración mucho antes de surgir esta tesis, y haber cambiado mi forma de ver las cosas y de dibujarlas.

Gracias





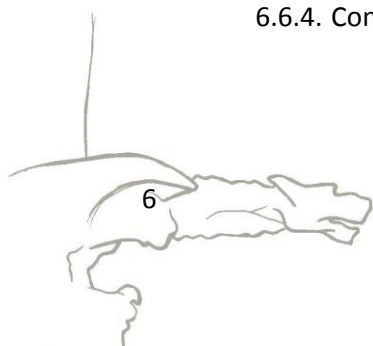
## INTRODUCCIÓN

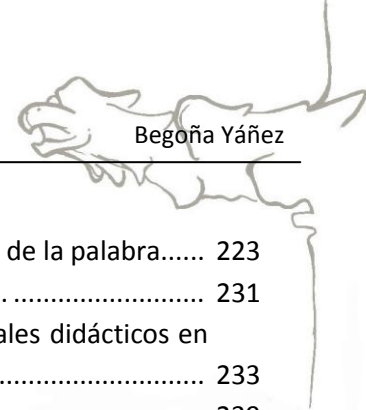
Introducción.....	11
<b>1. Justificación, legitimación y estructura.....</b>	<b>12</b>
1.1. Vigencia y acotación del estudio.....	13
1.2. Estructura de la tesis.....	
1.2.1. Partes de la tesis.....	15
1.2.2. Estructura de la bibliografía y modelo de citas.....	15
1.2.3. Fuentes de las imágenes.....	16
<b>2. Estado de la cuestión.....</b>	<b>17</b>
2.1. Gárgolas en general.....	17
2.2. Gárgolas españolas.....	19
2.3. Catedrales góticas españolas.....	22
2.4. Gárgola y educación. Libros infantiles de gárgolas.....	23
2.5. Bestiarios en arte.....	24
<b>3. Preguntas de investigación e Hipótesis.....</b>	<b>26</b>
<b>4. Objetivos.....</b>	<b>27</b>
<b>5. Metodología.....</b>	<b>28</b>
5.1. Modelo de investigación.....	28
5.2. Secuencia de las fases de trabajo.....	33
5.3. Medios.....	35

## PRIMERA PARTE

<b>6. Marco teórico.....</b>	<b>39</b>
6.1. El gótico. Fiestas y folclore. La catedral. Ornamento y su simbolismo.....	39
6.2. Catedrales góticas españolas.....	44
6.2.1. Aproximación a las catedrales góticas españolas.....	47
La catedral de Burgos, <i>paradigma del gótico en España</i> .....	48
La catedral Primada de Toledo, <i>primera iglesia en España</i> .....	48
Breve aproximación a la catedral de Cuenca.....	50
6.2.2. Fases cronológicas de las artes figurativas en el gótico español.....	52
6.2.3. La difusión y didáctica del patrimonio.....	53
6.2.4. Conclusiones de este apartado y el anterior.....	56
6.3. La evolución y la importancia de las imágenes.....	
6.3.1. Mitología semiótica y símbolos clásicos.....	57
Semiótica o semiología.....	57
Símbolos clásicos.....	57
El viaje del héroe. Mito, Unidad cultural e Inconsciente colectivo.....	58
Evolución y herencia de los significados de las imágenes.....	61
El universo simbólico medieval.....	63

6.3.2. Representaciones de lo monstruoso .....	64
Bestiarios medievales .....	68
La actualidad del monstruo .....	70
6.3.3. Influencia en el pensamiento por medio de imágenes .....	72
6.3.4. La sacralidad. ....	75
6.3.5. Conclusiones de este apartado .....	77
<b>6.4. La gárgola .....</b>	<b>79</b>
6.4.1. Descripción pre-iconográfica.....	82
6.4.2. Análisis iconográfico .....	90
6.4.3. Interpretación iconológica.....	120
6.4.4. Conclusiones de este apartado .....	147
<b>6.5. Implicaciones didácticas de la gárgola. Reflexión teórica .....</b>	<b>148</b>
6.5.1. Percepción y comunicación visual.....	148
Proxemia y Gestalt.....	150
6.5.2. Sensibilidad visual. Lo eidético, experiencia sensible de lo observado.....	152
6.5.3. Los placeres visuales. Lo sublime y lo pintoresco.....	153
6.5.4. Posibilidades educativas de las gárgolas .....	154
6.5.5. Dimensión visual del conocimiento.....	156
El conocimiento significativo .....	159
6.5.6. Contemplación y metáforas visuales.....	159
6.5.7. El imaginario .....	161
6.5.8. Avatares e identidad visual.....	162
6.5.9. Conclusiones de este apartado. ....	163
<b>6.6. La gárgola como imagen actual .....</b>	<b>167</b>
6.6.1. Proyección de las gárgolas y sus simbologías sobre la cultura actual.....	167
6.6.1.1. Proyección de la gárgola en los Mass Media .....	167
A. Seres protectores (activo-positivo) .....	169
B. Criaturas malignas (activo-negativo) .....	180
C. Figuras ambientales o fantásticas (ambiental u ornamental) .....	189
6.6.1.2. Proyección de la gárgola en el arte actual .....	200
A. Museos y exposiciones .....	200
B. Obras de arte relacionadas con las gárgolas .....	205
6.6.2. La gárgola como imagen propagandística, publicitaria, comercial, de diseño, científica, como identidad gótico-siniestra.....	211
6.6.3. La gárgola como micronarrativa desde el arte marginario en la escultura gótica .....	214
Lo sublime y lo pintoresco, o el problema estético.....	216
El ornamento como elemento de discordia, marginario.....	218
6.6.4. Conclusiones de este apartado .....	220





## 6.7. Actualidad de la gárgola

6.7.1. Cuestionario sobre gárgolas a autores actuales. Archivo de la palabra.....	223
6.7.2. Tesis en proceso y estado de la enseñanza de la gárgola. ....	231
6.7.3. La difusión de la gárgola. Visitas a catedrales y materiales didácticos en la red.....	233
6.7.4. Presencia de las gárgolas en la sociedad de hoy.....	239
Artísticas .....	240
Catedrales.....	241
Canteros y entalladores de gárgolas .....	242
Expolios y olvidos.....	243
Cultura popular.....	244
6.7.5. Conclusiones de este apartado .....	245

## SEGUNDA PARTE

## 7. Estudio documental de las gárgolas españolas

7.1. Catedrales góticas españolas con gárgolas .....	249
7.1.1. Ordenación de las catedrales por número de gárgolas .....	256
7.1.2. La fotografía como vehículo de investigación documentación de las gárgolas españolas .....	257
7.2. Un recorrido fotográfico por las gárgolas de Cuenca.....	258
7.3. Presentación de la selección de imágenes por categorías .....	265
Representaciones antropomorfas.....	266
Representaciones zoomorfas.....	276
Representaciones de seres fantásticos .....	286
7.3.1. Ejemplos de otras categorías de gárgolas .....	296
7.4. Conclusiones de este apartado .....	305

## TERCERA PARTE

## 8. Marco referencial de la parte experimental: la educación en Internet.....

8.1. Aspectos metodológicos de los procesos didácticos .....	310
8.2. Elaboración de un Sitio Web Educativo .....	312
8.2.1. Educación formal, no formal e informal.....	313
8.2.2. Educación en Internet .....	315
El proceso técnico.....	315
Proceso de enseñanza aprendizaje .....	317
Herramientas del <i>E-Learning</i> .....	321
8.3. Conclusiones de este apartado .....	323

<b>9. Eduweb: Mirar hacia arriba</b> .....	324
9.1. El cuento como método de enseñanza de la gárgola .....	327
9.2. La gárgola gótica en sentido puro .....	330
9.3. Valoración y conclusión de la parte experimental .....	333

## CUARTA PARTE

<b>10. CONCLUSIONES GENERALES</b> .....	339
<b>11. APORTACIONES DE LA TESIS</b> .....	346
<b>12. INVESTIGACIONES FUTURAS</b> .....	347
<b>13. ÍNDICE DE IMÁGENES</b> .....	348
<b>14. GLOSARIO</b> .....	359
<b>15. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE LA TESIS</b> .....	366
<b>16. ANEXOS</b> .....	398
16.1. Tabla desarrollada de las catedrales .....	399
16.2. Archivo de la palabra. Ejemplos y resultados de los cuestionarios. ....	411
16.3. Relación de las Leyes de Educación con el patrimonio y el aprendizaje permanente .....	420
16.4. El cuento y otras actividades de la Eduweb .....	424
16.5. Ejemplos de actividades en catedrales .....	427
16.6. Gráficos de los resultados de formularios y Google Analytics .....	434
<b>17. ABSTRACT</b> .....	i-vi

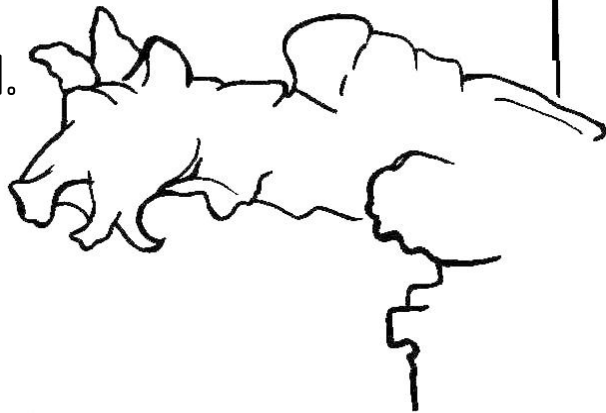


# INTRODUCCIÓN

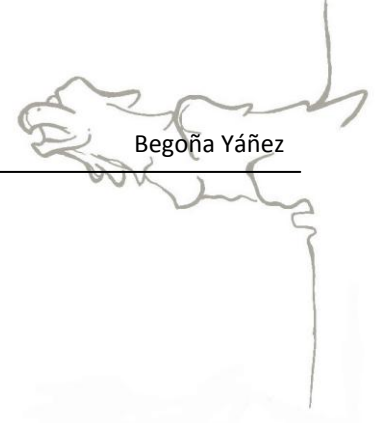
## Aspectos metodológicos



La gárgola gótica  
como objeto de estudio  
y su proyección  
sobre la cultura actual.  
Una experiencia  
didáctico-visual  
significativa.







## INTRODUCCIÓN

### 1. Justificación, legitimación y estructura.

#### 1.1. Vigencia y acotación del estudio.

#### 1.2. Estructura de la tesis.

##### 1.2.1. Partes de la tesis.

##### 1.2.2. Estructura de la bibliografía y modelo de citas.

##### 1.2.3. Fuentes de las imágenes.

\*\*\*\*\*

## INTRODUCCIÓN

### ***La gárgola gótica como objeto de estudio y su proyección sobre la cultura actual. Una experiencia didáctico-visual significativa.***

La gárgola se presenta como una interesante fuente de sensaciones y experiencias en el campo de lo visual. Estaría en ese grupo de representaciones grotescas de animales, seres fantásticos e incluso representaciones humanas o humanizadas. Son muchos los misterios que rodean a la elección de las gárgolas como modelo en los desagües de centenares de edificios por todo el mundo, no sólo religiosos. Su gran variedad y su originalidad hacen de ellas un objeto de atención que no deja indiferente. Dentro de la imaginería cristiana hay muchas imágenes que simbolizan o representan a los santos, la Virgen y otros personajes relacionados con el bien o *lo que se debe imitar*. Pero también existen las representaciones de aquello que no debemos imitar y que nos repele por su aspecto poco agraciado.

Es, precisamente en la ausencia de la belleza de estos seres donde reside su verdadera implicación didáctica. Plantear el sentido o el significado de la belleza nos lleva a considerar que allí donde el artista medieval pretendía *caricaturizar* un gesto, también buscaba en ello la representación de sí mismo. Esto plantea preguntas sobre, si la forma no era, en principio, parte del encargo-contrato, ¿por qué el cantero decidió hacerlas así?, ¿por qué se aprovecha esa forma monstruosa para atemorizar? El artista, tallador de gárgolas, que no tiene preconceptos sobre lenguaje visual, cuenta con un gran abanico de recursos retóricos que enriquecen las representaciones de las gárgolas, así como unas destrezas técnicas que hoy conocemos como cantería. Esto puede ayudar a descubrir las distintas claves y funciones con las que han llegado a nosotros a lo largo de la historia, y que recogemos en la actualidad.

Elegimos la gárgola gótica porque consideramos que es la representación más característica de las gárgolas y porque ha inspirado a sus sucesoras, arquitectónicamente hablando, y a sus herederas en el ámbito de la cultura visual. También porque son descendientes directas de la simbología románica y su gusto por los temas fantásticos encontrados en canecillos y capiteles, principalmente. Usamos este término en el título más

como concepto que como estilo específico y de categoría cerrada, por la explicación anterior y porque hablaremos de muchos tipos de gárgolas.

A pesar de que Francia fue pionera en recuperar esa tradición grecorromana de adornar los desagües y canalones con figuras, España posee un gran número de estos seres poblando las cornisas de sus catedrales góticas. Y este estudio quiere centrar su documentación visual en gárgolas españolas. Nuestra aportación es dar a conocer una selección de gárgolas de las catedrales góticas españolas, como manifestación de la contribución de nuestro patrimonio histórico y como propuesta para la observación in situ de las mismas. Queremos exponer algunas opciones cercanas a nosotros para la observación de las gárgolas.

## 1. JUSTIFICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y ESTRUCTURA

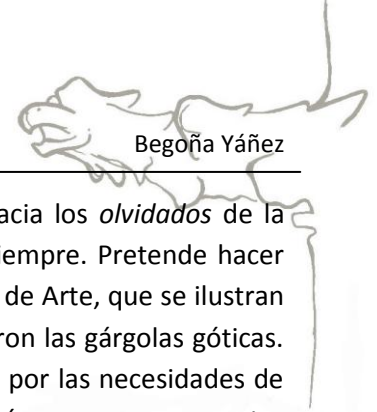
Esta investigación tiene su origen en el trabajo anterior realizado a lo largo del periodo doctoral, estudios centrados en el interés de la gárgola como objeto de estudio en sí misma, en su relación con la proxémia, y en la gárgola como propuesta de método de educación visual. En el desarrollo de esta investigación se profundizará en el estudio anterior volviendo sobre sus hipótesis, objetivos y conclusiones, mediante las nuevas lecturas y documentaciones, y gracias a las aportaciones de la evaluación de la parte experimental que propone el estudio de la gárgola y sus posibilidades didáctico-visuales. Todo ello desde una visión moderna e influida por la proyección que presentan sobre la cultura visual actual.

En nuestro estudio, enlazado a su función práctica y explícita de desagüe, nos hemos encontrado una serie de manifestaciones a lo largo de la Historia del Arte de lo que podrían ser los antecedentes, a nivel formal y funcional. También en relación con el carácter de protección como pueden ser los dragones orientales, o las esfinges egipcias y sumerias. Todo ello conectado, no solo al mundo artístico, sacro y mitológico, sino al de vigilancia. Pese al innegable interés que rodea a las gárgolas, no existe una información concluyente sobre su origen real, qué promovió a los canteros a empezar a realizarlas y cuál es su verdadero significado. Un desbordamiento así de imaginación en un contexto tan destacado encierra muchas preguntas, a cuyas respuestas intentaremos aproximarnos.

Esta investigación propone una forma de observarlas. Encadenar a nuestro bagaje visual una serie de recorridos por sus características y sus anécdotas. Un proceso que pasa por sus aspectos más descriptivos y técnicos, siguiendo por su caracterización y su posterior interpretación. Queremos ir más allá de la piel de piedra de estos seres y meternos en sus significados más profundos, para inspirar una experiencia visual desde sus valores didácticos, y adquirir un conocimiento significativo, basado en la captura de la esencia de la representación de las gárgolas góticas.

Desarrollaremos una reflexión teórica mediante la investigación de las posibilidades que tiene la gárgola, como objeto de estudio en sí misma, y como pretexto para la educación de la





mirada de forma responsable. Es una propuesta de sensibilización hacia los *olvidados* de la Historia del Arte, mediante una nueva forma de mirar las cosas de siempre. Pretende hacer hincapié en el imaginario colectivo del que se alimentan muchas obras de Arte, que se ilustran en las mismas fuentes en las que se inspiraron los artistas que realizaron las gárgolas góticas. Es la evolución de la imagen visual a lo largo de la historia, arrastrada por las necesidades de cada época. Y para enriquecer nuestro imaginario, y hacerlo más cercano a nuestra experiencia visual actual, indagaremos en las gárgolas actuales. Esto lo haremos mediante la búsqueda de las relaciones de estas representaciones, sus funciones y su fértil capacidad de creación de historias, conjeturas y manifestaciones artísticas, con los aspectos que la vida actual nos ofrece en imágenes, cine, relatos fantásticos, modas sociales, subculturas, y tantos otros ejemplos que iremos estudiando.

Queremos animar tanto al lector de este estudio como a aquellos que accedan a las propuestas a *Mirar hacia arriba*. Salir del mundo automatizado que nos rodea y observar con ojos nuevos la ciudad. Es un llamamiento al despertar de nuestra conciencia dormida con respecto a estas representaciones. Queremos contagiar el entusiasmo que nos impregna la contemplación de estos seres y la satisfacción del conocimiento en la investigación de sus características y cualidades. Puesto que *enseñar es provocar en otro un pensamiento autónomo*, queremos ofrecer el amplio abanico de posibilidades que nos brindan las gárgolas como objeto de estudio, para sembrar la semilla del conocimiento autónomo y que se genere en cada uno una experiencia visual personal y significativa. Este estudio pretende defender la dimensión visual del conocimiento, apoyándose en la palabra para describir el lenguaje visual de la gárgola gótica.

“Dar un nuevo giro simbólico a las cosas ordinarias funciona porque no tenemos quién nos proteja frente a lo trivial. Esto hace que sea un arma poderosa para quebrar nuestras percepciones diarias” (Hernández, 2008:109). Ésta es la justificación de la necesidad de mostrar al mundo lo que no está viendo, como ya reivindicaron algunos autores dedicados a obras y elementos *marginarios*. Es algo que hicieron en su tiempo los canteros y entalladores, y es algo que rescatamos nosotros para darle ese carácter de extraordinario que ha estado pasando desapercibido para el estudio hasta nuestros días. Lejos de la trivialidad que se les puede aplicar reduciéndolas a su aspecto grotesco, dar a conocer las posibilidades de conocimiento que nos ofrecen, y cómo se ven proyectadas en las representaciones de nuestra sociedad.

### **1.1. Vigencia y acotación del estudio.**

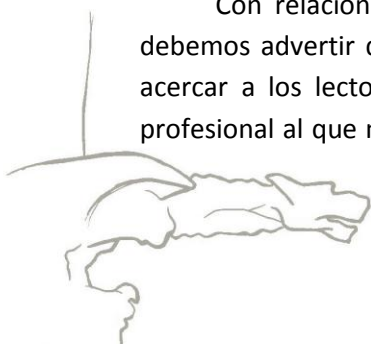
La vigencia está en la propia aplicación, no es un estudio sobre gárgolas sin más, es una propuesta de difusión. Además es una reivindicación de nuestro patrimonio, por la observación in situ y por la necesidad de dar constancia de las representaciones más próximas a nosotros, para despertar la observación activa del entorno cercano.

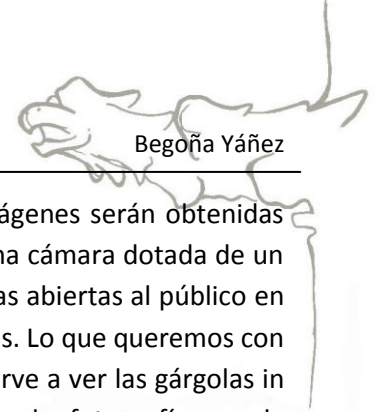
La documentación existente sobre gárgolas (y en especial españolas) es bastante escasa, hay pocas publicaciones teóricas al respecto, tal vez por el poco interés que ha suscitado a la Historia del Arte. Es un tema ligeramente estudiado que necesita de enfoques más actuales, por eso estudiamos su proyección en la cultura actual, por su inspiración para películas y otras manifestaciones visuales. También conoceremos y expondremos el interés que suscitan fotográficamente por los sitios web de almacenamiento de imágenes en los que la gárgola tiene una o varias entradas, en la mayoría de ellos. Y todo ello nos lleva a la parte que diferencia nuestro enfoque de otros consultados y es la aplicación experimental y la propuesta de difusión, de la que hablábamos antes. Una serie de propuestas en la red, de conocimiento y actividades, que tienen a la gárgola como objeto de estudio y como método de interiorización del entorno visual y medio de educación de la mirada.

Debido a la extensión del tema a tratar y del alcance, a nivel de imágenes, que tiene el trabajo no podemos dedicar un estudio pormenorizado de todas y cada una de las gárgolas de las catedrales, ni un estudio en profundidad de los edificios. Mostraremos el estudio sobre la catedral de Cuenca como ejemplo de catedral paradigmática ya que, a pesar de su situación y tamaño, es significativa en el gótico español por sus influencias normandas y del norte francés. También una mención anecdótica sobre la de Toledo y la de Burgos por su importancia en distintos ámbitos. Pero limitaremos la descripción del resto de edificios a una supeditación sobre las gárgolas, siendo citadas las partes del mismo que contengan dichos elementos, y no una descripción pormenorizada de la construcción, historia y estilos. Por otro lado, nos centraremos en las gárgolas que resulten más significativas para el trabajo, ya sea por su simbología, su ubicación (por la facilidad de observación, importante para las propuestas), o por su semejanza con otras estudiadas.

Debemos manifestar también las razones por las que no vamos a desarrollar un trabajo de catalogación de seres a modo de bestiario, ya que este tipo de estudio está bastante desarrollado. Como veremos en los antecedentes, aparece principalmente aplicado al arte románico. Aún así estos estudios arrojan luz sobre el nuestro y por ello no queremos dejar de lado ni los bestiarios originales, ni los estudios actuales sobre bestiarios. Su aportación sobre la simbología y el conocimiento de los animales en la época de construcción de las gárgolas son imprescindibles para la elaboración de nuestro trabajo. Del mismo modo haremos referencia a estudios sobre educación visual en la medida en la que sean aplicables o relacionables con las necesidades del estudio visual de la gárgola. No pretendemos crear una nueva metodología de enseñanza, aunque sí utilizaremos medios actuales para la difusión de la información. Nuestra aportación es el tema de estudio y el enfoque que la investigación pretende aplicarle. De ahí la necesidad de remitir a distintos estudios, que son los que aportan esa información. Y la razón por la que no redundaremos en mostrarlos al completo.

Con relación a la elaboración de las imágenes de gárgolas de catedrales españolas, debemos advertir que no pretendemos una calidad artística sino documental. La postura es acercar a los lectores una documentación que no sientan lejana, como elaborada por un profesional al que no pueden acceder. Es un trabajo para todos, no para eruditos. Se trata de





acercar las gárgolas de modo natural y sencillo. Por lo general las imágenes serán obtenidas siempre con los medios que pudiera tener cualquier transeúnte con una cámara dotada de un teleobjetivo, o con un valor de zoom óptico alto. Visitamos las cubiertas abiertas al público en general, que nos acercan a las gárgolas, y las galerías de visita accesibles. Lo que queremos con esto es que las imágenes sean cercanas, y que motiven al que las observe a ver las gárgolas in situ, sin decepcionarse por la diferencia entre el acercamiento de la fotografía con la imposibilidad de observarlas de la misma manera.

## 1.2. Estructura de la tesis.

### 1.2.1. Partes de la tesis: La tesis se presenta dividida en cinco secciones o partes.

- Previa a la primera parte encontramos la **introducción**, que recoge también la justificación, acotaciones, hipótesis, objetivos, metodología y antecedentes de la investigación.
- La **primera parte** contiene la reflexión teórica y proceso descriptivo del objeto de estudio: El marco teórico de la investigación y todo el desarrollo de las categorías y relaciones de la gárgola con los procesos didácticos, y sus proyecciones sobre la cultura actual.
- La **segunda parte** recoge la documentación fotográfica de las gárgolas de catedrales españolas y su estudio comparativo. Y se ocupa de las conclusiones recogidas a raíz del trabajo realizado hasta este punto, que se registrarán en las conclusiones finales.
- La **tercera parte** corresponde a la parte experimental. Marco referencial, metodología experimental, elaboración del sitio web, propuesta de materiales didácticos, selección de documentación a divulgar y valoración del proceso.
- La cuarta parte recoge las **conclusiones generales** de la tesis como resultado de aunar los procesos anteriores.

15

Para finalizar se incluyen las secciones de: aportaciones de la tesis, investigaciones futuras, índice de imágenes, glosario, referencias bibliográficas y anexos.

### 1.2.2. Estructura de la bibliografía y modelo de citas.

Para estructurar la bibliografía y el modelo de citas nos hemos basado en el modelo APA6 por lo que nombramos a la misma con el término referencias, como dicta dicha norma. Los apartados de las referencias generales se dividen en las siguientes partes:

- Referencias de libros y artículos (de libros, de revistas y de publicaciones digitales).
- Noticias en prensa digital.

- Páginas web (de documentación, de exposiciones, de catedrales, de álbumes digitales, de blogs)

Estos apartados corresponden a las referencias generales de la tesis en la que se recogen todas las fuentes que sustentan la investigación y las que sirven para profundizar en el tema.

En las citas en el texto hemos utilizado el sistema de autor y año de publicación entre paréntesis, en el caso de citas sobre el contenido de la fuente, y en las citas literales añadimos el número de página de la cita a continuación del año de publicación separado por dos puntos, escribiendo la cita con comillas o sangría izquierda según tamaño inferior o superior a cinco líneas respectivamente.

### 1.2.3. Fuentes de las imágenes.

Con relación a las imágenes que aparecen en la tesis podemos diferenciar una serie de categorías, especificadas en el pie de imagen:

- Las imágenes que no presentan más que el contenido de la imagen, son fotografías, dibujos o gráficos realizados por la doctoranda para la tesis.
- Las imágenes prestadas de otros autores, citan el contenido de la imagen y al autor de la imagen.
- Las imágenes recuperadas de Internet, citan el contenido de la imagen y la fuente de la página de origen de la misma.
- Las imágenes escaneadas de otros documentos o procedentes de ediciones digitales, citan el contenido de la imagen y como fuente el libro recogido en las referencias, al modo de las citas de texto.
- Las imágenes que pertenecen a películas, series o videojuegos, han sido obtenidas por capturas de pantalla, citan el contenido de la imagen y el autor, director o empresa de la obra a la que se refieren.







**2. Estado de la cuestión.** Antecedentes de la investigación, estudio de los trabajos anteriores sobre este tema y relación con nuestra investigación.

**2.1. Gárgolas en general**

**2.2. Gárgolas españolas.**

**2.3. Catedrales góticas españolas.**

**2.4. Gárgola y educación**

**2.5. Bestiarios en el arte.**

\*\*\*\*\*

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Estos son sólo algunos de los autores que tratan estos temas, pero en las referencias se recogen autores de otros temas relacionados. Para evitar la extensión innecesaria en este punto sólo hemos hecho una selección de autores, intentando no dilatarlo en exceso.

Algunos de los autores que han tratado el tema de las **gárgolas** desde algún punto de vista son:

### 2.1. Gárgolas en general.

- **Benton, Janetta Rebold. 1997**

Esta profesora de Historia del Arte realiza un estudio, parecido a la idea que sugiere este trabajo, titulado *Terrores Santos. Gárgolas en edificios medievales. (Holy Terrors. Gargoyles on medieval buildings)*. Hace un repaso de las gárgolas de la Europa occidental, y realiza una introducción informativa a los terrores santos, explica todo lo que se sabe o se conjetura sobre la historia, la construcción, los propósitos, y los significados misteriosos de estas esculturas. Hace una división con respecto a su forma dividiéndolas en: gárgolas con aspecto humano, animal y bestias fantásticas.

De las imágenes de este libro seis son españolas (Burgos, Santiago, Salamanca y Oviedo), y no todas de catedrales, algunas pertenecen a otros edificios. A pesar de ello este libro es el más completo en cuanto a teoría sobre las gárgolas que hemos encontrado y muchos de los otros consultados se apoyan fuertemente en él.

- **Baltrusaitis, Jurgis.**

Desde su estudio de la *Edad Media fantástica* nos acerca a la mentalidad de la época y las representaciones basadas en la tradición y las leyendas, en el descubrimiento de la naturaleza y de la vida. Un recorrido por sus monstruos, prodigios e influencias orientales en las manifestaciones artísticas.

- **Bridaham, Lester Burbank.**

Como educador y artista Bridaham, en su libro *Gárgolas, quimeras y grotescos en la escultura gótica francesa*, realiza una recopilación de imágenes en blanco y negro sobre distintos elementos escultórico-arquitectónicos góticos franceses indicados en el título. El breve texto introductorio a ellas está lleno de significado y realiza un recorrido por cada uno de los factores que considera que rodean a estas esculturas; desde el folclore y las tradiciones de la época gótica a las distintas opiniones sobre el qué inspiró estas representaciones.

Como no podemos olvidar que el origen de la gárgola gótica, como hoy la conocemos, procede de Francia, este libro nos ofrece las claves para situarnos en el origen de nuestro objeto de estudio.

- **Camille, Michael.**

Este historiador del Arte Medieval trabaja sobre la simbología de este arte y sus representaciones más características. Hace referencia a la simbología de las gárgolas y al poder y peligro de las imágenes. Incluso realiza un estudio de las gárgolas de Notre Dame. Entre sus libros sobre iconografía destacamos *Arte gótico. Visiones gloriosas y El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*.

En su obra *Las gárgolas de Notre Dame. Edad media y los monstruos de la modernidad*. No sólo estudia las representaciones del templo parisino sino que hace un recorrido por la modernidad y sus interpretaciones. Realiza un repaso de las interpretaciones desde Winslow Homer hasta Walt Disney, y la visión de la gárgola en la literatura.

- **Mâle, Emile.**

Historiador del Arte francés, recogemos sus estudios del gótico francés (*El Gótico: La iconografía de la Edad Media y sus fuentes* y *El arte religioso del siglo XIII en Francia: El Gótico*) en los que aporta su visión sobre los orígenes de la elección de las formas de las gárgolas y otros elementos arquitectónicos cargados de simbolismo. Mâle mantiene una actitud bastante contraria a otras teorías y defiende la simple ornamentalidad y plasticidad de la elección de motivos de aspecto monstruoso. Nos transporta también a la época y nos sitúa en los orígenes de la construcción de las catedrales, así como un punto de vista bajo las normas eclesiales.

- **Resnik, Salomon.**

Resnik realiza un monográfico dedicado a encontrar el origen mitológico, místico e incluso esotérico de las quimeras y su lugar en la catedral, centrándose en las quimeras de Notre-Dame. En *Las quimeras de Notre-Dame. La sombra de los monstruos* podemos encontrar referencias a muchos de los descriptores de nuestro marco teórico, a modo de referencia debido a la breve extensión de su escrito.



- **Trew Crist, Darlene y Llewellyn, Robert.**

Su libro *Américan gargoyles. Spirits in the Stone* recoge un ensayo ilustrado de las gárgolas americanas al estilo de los estudios realizados sobre gárgolas europeas. Parece ser el primer estudio sobre gárgolas americanas, sus representaciones e historias.

- **Varner, Gary R.**

Varner es un folklorista con una formación en arqueología y antropología. Escribe acerca de la continuación de las antiguas tradiciones en la sociedad contemporánea. En el libro que nos ocupa (*Gargoyles, Green Men & Grotesques: Ancient Symbols in the Architecture of Europe and America*) habla de la gárgola, su origen y sus influencias. Relaciona las gárgolas con las representaciones grotescas del arte y, en especial, con la tradición del Green Man, o representación de aspecto humano formado por elementos vegetales. Nos constata algunas de las informaciones encontradas en otros libros y en algunas publicaciones de Internet.

- **Viollet le Duc.**

Como arquitecto, arqueólogo y escritor nos aporta la parte técnica del estudio de las gárgolas. Es un nombre muy conocido por sus aportaciones teóricas a la conservación-restauración arquitectónica, siendo el principal representante de la *restauración estilística*. Esta doctrina proponía la devolución a su estado primigenio a las construcciones intervenidas por distintas épocas. Viollet le Duc es el responsable de las formas más conocidas como gárgolas góticas, ya que ideó las *quimeras* de Notre Dame en el siglo XIX, inspirándose en las de la catedral de Reims. En su *diccionario razonado de la arquitectura francesa* encontramos una ilustrada referencia a las gárgolas.

- **Yenne, Bill.**

Este escritor realiza, en su libro *Gothic Gargoyles*, un amplio inventario de imágenes de gárgolas medievales de toda Europa, en catedrales y edificios públicos. Incluye también importantes gárgolas del neogótico del siglo XIX posadas en edificios en Europa y en las ciudades de Estados Unidos, desde Nueva York a San Francisco.

## **2.2. Algunos autores que han tratado el tema de las *gárgolas españolas*. Libros, artículos y tesis doctorales.**

- **Aldana Fernández, Salvador.**

Artículo con estudio sobre las gárgolas de la Lonja de Valencia.

- **Arnal Gil, Javier Ignacio.**

Realiza junto con Mentxu Greño Beltrán de Guevara, Amelia Bartolomé Corcuera y Iosu Corredera Pérez un estudio sobre las gárgolas de la catedral nueva de Vitoria-Gasteiz.

- **Bartolomé Herrero, Bonifacio y Sánchez Díez, Carlos.**

Estudio sobre las gárgolas de la catedral de Segovia.

- **Bassegoda Nonell, Joan.**

Artículo sobre el ábside de la catedral de Barcelona, sus gárgolas y un estudio sobre la gárgola con forma de elefante.

- **Calle Calle, Francisco Vicente.**

Este autor ha realizado varios libros y artículos sobre gárgolas españolas destacando las de la provincia de Cáceres, en las que incluye fotografías (en color en algunos de ellos y en otros en blanco y negro) de las gárgolas objeto de estudio. Analiza los temas mitológicos de las representaciones y sus posibles significados simbólicos. Mantiene una estructura inspirada en el libro de Benton, del que hace constantes referencias, y así los divide en cuatro partes: introducción, gárgolas antropomorfas, gárgolas animales, y gárgolas fantásticas o monstruosas. Los libros consultados mantienen la misma estructura, siendo la introducción común a todas, seguido del estudio de las gárgolas de cada lugar con la clasificación anterior. Los artículos están extraídos del estudio realizado para los libros. Debido al número de obras de este autor no hacemos referencia a ninguna en concreto, pudiendo consultarse los títulos en las referencias.

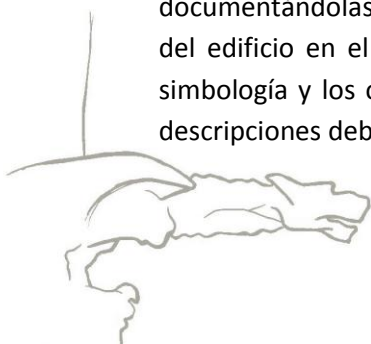
Actualmente Francisco participa activamente en la difusión de la gárgola mediante conferencias sobre sus libros, mantiene un álbum de fotos en Flickr (principalmente) y un grupo de Facebook llamado: Gárgolas/Gargouilles/Gargoyles/Gárgulas/Doccioni/Waserspeir, ambos al día.

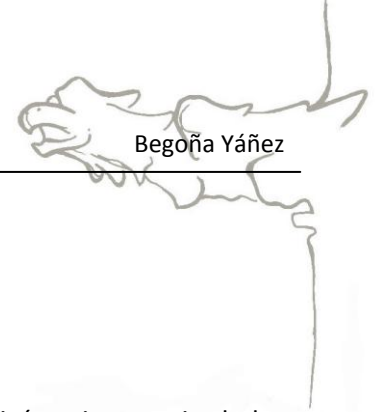
- **Cortón de las Heras, María Teresa.**

Realiza una tesis doctoral sobre la catedral de Segovia en la que recoge datos sobre las gárgolas en los Libros de Fábrica y encargos.

- **Domínguez Fariña, María del Pilar.** (Tesina, 1986)

Realiza una breve descripción iconográfica de las gárgolas de entremuros de Santiago de Compostela (*Introducción al análisis de las gárgolas de entremuros en Compostela*), documentándolas con fotografías en blanco y negro, y acompañándolas de una descripción del edificio en el que están ubicadas. En la conclusión habla, brevemente también, de la simbología y los orígenes de las gárgolas en general. La autora justifica la brevedad de las descripciones debido a las numerosas representaciones y la variedad de edificios descritos.





- **Farrando Boix, Ramón.**

Estudio sobre las gárgolas de la catedral de Barcelona.

- **Font y Sagué, Norbert.**

Estudio, de 1898, sobre las gárgolas de la ciudad de Barcelona. Realizó un inventario de las gárgolas de la ciudad.

- **Morales Baena, Ana María.** (Tesis doctoral, 1995)

Morales realiza un trabajo muy completo de las gárgolas del claustro del monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo y aporta una introducción al simbolismo y los aspectos técnicos de la gárgola en general. Además del enfoque general sobre iconografía, evolución y arquitectura también realiza un planteamiento desde el punto de vista de la restauración y los agentes de deterioro de la piedra que compone las gárgolas. También cuenta con una producción pictórica con la gárgola como tema.

- **Moreno Alcaide, Mercedes.**

Artículo sobre unas gárgolas descubiertas en el Museo de Salamanca reutilizadas como peldaños de una escalera.

- **Pagano Ciavatta, Beatriz Adelma.** (Tesis doctoral, 1997)

Esta tesis doctoral, *Gárgolas de la ciudad de Barcelona*, está compuestas por 5 tomos en los que recoge una ficha por cada una de las 1191 gárgolas catalogadas por la autora, en las que aporta una fotografía, localización y análisis de cada una: pre iconográfico, iconográfico e iconológico; coincidiendo con nuestro método de análisis basado en Panofsky. En el estudio abarca tanto las gárgolas de edificios (tanto religiosos como civiles) góticos como gárgolas actuales, y una primera parte en la que hace un estudio más general sobre la gárgola y su inserción en la arquitectura. En sus conclusiones hace mención a la poca consideración que tiene el estudio de las gárgolas y a la importancia de su valor escultórico, arquitectónico e iconográfico.

Hemos hablado directamente con la autora de la tesis y nos ha contado que la información previa a su tesis sobre gárgolas era escasa y difícil de encontrar. Ella accede a la obra de Norbert Font y Sagué, un estudio 1898, como información más reciente.

- **Pavón Maldonado, Basilio.**

Realiza varios estudios sobre las gárgolas, salientes y voladizos de la Alhambra.

- **Rodríguez Peinado, Laura.**

Doctora en Geografía e Historia, realiza un artículo con un estudio sobre las gárgolas de la torre de la iglesia de Colmenar Viejo, Madrid.

- **Vega Merino, Alejandro.**

Autor de los *Cuadernos Heterodoxos Toledanos* entre otras publicaciones. Realiza un pequeño estudio sobre las gárgolas del claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.

### 2.3. Algunos de los autores que han tratado el tema de *las catedrales góticas españolas*.

- **Albendea, Carlos y Montenegro, Miguel Ángel.**

Son los responsables de la guía de la catedral de Cuenca y del Museo Diocesano que actualmente está en uso. Contiene tanto la historia del edificio como un recorrido con imágenes por las capillas de la catedral. En la guía no aparece información sobre las gárgolas, ni imágenes de ellas.

- **Álvarez Builla Gómez, Maryan.**

- **Álvarez Delgado, Yasmína.**

- **Duralde, José Ramón.**

Estos tres autores participan en la publicación de las *Jornadas técnicas de conservadores de las catedrales*, con artículos sobre la catedral de Cuenca. Recogen propuestas de intervención y recorridos históricos por los periodos constructivos de la misma. En estas mismas jornadas participa la siguiente autora.

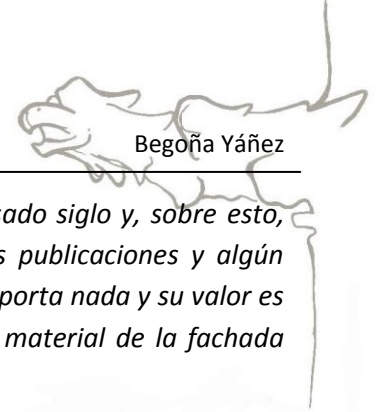
- **Palomo Fernández, Gema.** (Tesis doctoral publicada por la Diputación de Cuenca)

Actualmente profesora del departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, Gema Palomo publica su tesis (leída en el año 1995) en el 2002 sobre la catedral de Cuenca. Es el compendio más completo de la historia constructiva de la catedral. Desde la sustitución de la antigua mezquita a las últimas obras de reconstrucción de la fachada en el siglo pasado. Incluye croquis del *Plan director de la catedral* e imágenes históricas y actuales de la misma.

En su tesis no aparece información alguna sobre las gárgolas conservadas del periodo Gótico, ni de las nuevas, fruto de la reconstrucción. Muy amablemente nos contesta a un correo electrónico en el que le preguntábamos sobre la existencia de información acerca de las gárgolas de la catedral:

*Documentación relativa a las gárgolas originales no hay absolutamente nada (es difícil encontrar documentación de este tipo anterior al siglo XV). Además, como bien dices, la*





*mayoría son de la restauración (yo diría reconstrucción) del pasado siglo y, sobre esto, Lampérez y sus sucesores no dejaron rastro, salvo sus propias publicaciones y algún cuadernillo de campo que pude ver en su momento, aunque no aporta nada y su valor es básicamente sentimental. Yo todavía me pregunto qué fue del material de la fachada demolida.*

- **Sobrino González, Miguel.**

Realiza un estudio poco común de las catedrales españolas, como él dice *un heterodoxo paseo por las catedrales*, haciendo ver las partes de su historia, construcción y anécdotas que no han sido recogidas en los libros de acceso habitual. Por ello lo titula *Catedrales. Las Biografías desconocidas de los grandes templos de España*.

- **Torres Balbás, Leopoldo.**

Arquitecto y arqueólogo, realiza una aportación a la Historia del Arte, no sólo mediante escritos sino en intervenciones en numerosas construcciones históricas españolas, destacando su intervención en el conjunto monumental de la Alhambra. Nosotros nos referimos en este trabajo a su contribución a la Historia del Arte Gótico Español, mediante un recorrido por las catedrales españolas en su libro *Arquitectura Gótica*, tomo número siete de la enciclopedia *Ars Hispaniae*. Es el principal exponente en España de la *conservación científica* como método de restauración arquitectónica.

## 2.4. Gárgola y Educación.

Artículos que hablan de la ***gárgola como elemento didáctico en actividades educativas***:

- **Cloern, Margaret.** *Gargoyles and Grotesque.*
- **Guhin, Paula.** *Gargoyles are grrrreat!*
- **Kohl, Gary.** *Gargoyles Galore.*
- **Victor, Shanon.** *Banners, gargoyles and illuminations.*

Estos cuatro autores realizan artículos que responden a la búsqueda de gárgolas y educación. En ellos se describen actividades para el estudio de la Edad Media, en su mayoría, utilizando el modelado de gárgolas en barro u otros materiales. La gárgola se usa como medio para la explicación de otros contenidos. No se concretan, ni se describen las edades de los alumnos, pero parecen ser trabajos con niños de primaria o el equivalente americano.

- **Healy, J. W.**

*Holy Gargoyles!* Consiste en una actividad organizada en torno a Halloween que mezcla imaginación, fantasía y creatividad. El modelado de gárgolas en arcilla es un pretexto de nuevo, no el objeto de estudio en sí.

### Libros infantiles en inglés:

- **Bunting, Eve (autor) y Wiesner, David (Ilustrador).**

*Night of the gargoyles* es la historia en verso de las gárgolas de un museo de arte que por la noche están al acecho. Aunque es un libro calificado de infantil las ilustraciones tienen un carácter siniestro y espeluznante. Éste y el siguiente libro son usados en lecciones educativas sobre gárgolas y arte.

- **Pilkey, Dav.**

*God bless the gargoyles* es un libro en forma de poema ilustrado que habla de la historia de las gárgolas y de cómo se ha ido olvidando su sentido original de protección, siendo temidas.

- **Dussling, Jennifer y Church, Peter.**

*Gargoyles: monsters in stone* describe los diferentes tipos de gárgolas, cómo fueron creadas y su función de desagüe. Es un libro para escuela primaria.

## 2.5. Bestiarios en arte.

24

- **Bernárdez, Carlos L. Y Mariño Ferro, Xosé Ramón**

*Bestiario en pedra. Animais fabulosos na Arte Medieval* es un bestiario en toda regla, pasando alfabéticamente por cada una de las representaciones en las que se recogen las representaciones plásticas, comentario, interpretación y textos relativos a cada una. En este estudio se da más importancia al texto que a la imagen, siendo la mayor parte de las fotografías de pequeño tamaño.

- **Boto Varela, Gerardo.**

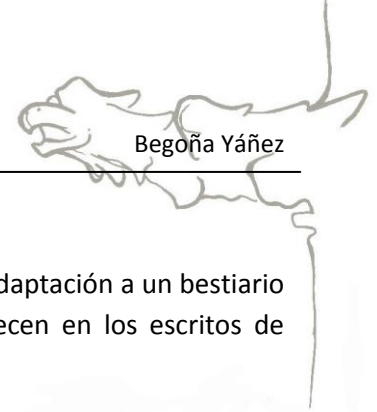
*Ornamento sin delito: los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, es la tesis doctoral de Gerardo Boto en forma de publicación. En él se recoge un completísimo estudio sobre la mentalidad del Románico y el origen de la fauna teriomórfica, apoyándose especialmente en la *fauna monstruosa* del claustro de Silos y buscando las influencias de las que se nutre ésta en la Castilla románica.

- **Domingo Pérez-Ugena, María José.**

M<sup>a</sup> José es doctora en Bellas Artes y cuenta con varios trabajos sobre el arte románico. A nuestro estudio le interesa especialmente *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña: simbología*, por su recorrido por las representaciones a lo largo de las distintas iglesias y su estudio sobre los bestiarios, el concepto de monstruo y todos aquellos descriptores que son comunes a las gárgolas.







- **Day, David.**

Introduciéndonos en el mundo actual el *Bestiario de Tolkien* es una adaptación a un bestiario medieval pero con los seres fantásticos, razas y lugares que aparecen en los escritos de Tolkien.

- **Casteli, Enrico.**

*De lo demoniaco en el arte: su significación filosófica* es un recorrido por la significación filosófica del arte religioso principalmente. Un análisis de los símbolos inherentes en las obras de arte, cuya expresión viene determinada por ellos mismos, aunque muchas veces no los veamos directamente.

- **Malaxecheverría, Ignacio.**

Realiza, en su *El bestiario esculpido de Navarra*, una recopilación de formas de los distintos animales del bestiario medieval, organizando los elementos por el animal al que representan en una lista de treinta y tres categorías desde el águila al zorro, por orden alfabético. También es el editor del conocido *Bestiario Medieval* de Siruela.

- **Zambon, Francesco.**

*El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media.* Es una especie de guía para comprender los bestiarios. Una explicación de su origen y un recorrido por algunas de las representaciones más comunes.

### **3. Preguntas de investigación e Hipótesis.**

#### **4. Objetivos.**

#### **5. Metodología.**

5.1. Modelo de investigación.

5.2. Secuencia de las fases de trabajo.

5.3. Medios.

\*\*\*\*\*

### **3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN E HIPÓTESIS**

**3.1. La gárgola gótica como objeto de estudio en una experiencia visual significativa nos señala las siguientes preguntas de investigación.**

- ¿Es la gárgola una micronarrativa que podríamos inscribir en la relación dialéctica entre dos conceptos, lo pintoresco (expresivo) y lo sublime (racional), que se dan dentro del discurso estético que supone la construcción de una gran catedral gótica?
- ¿Este tipo de escultura fantástica da testimonio visual en piedra de los conocimientos, inquietudes y miedos de la época?
- ¿La percepción de la gárgola gótica puede facilitar la experiencia del pensamiento eidético, estimulando la imaginación y la creatividad dentro de un proyecto de educación artística?
- ¿La búsqueda en la cultura actual puede ayudarnos a encontrar sinergias entre las influencias del entorno mediático y el conocimiento histórico-artístico, para la mejora del acercamiento al patrimonio escultórico de la gárgola española?

**3.2. Hipótesis formuladas a partir de estas preguntas iniciales.**

- La gárgola gótica es un objeto de interés patrimonial que aporta una relación visual, histórica y cultural, en la que se establece una conexión comunicativa e interactiva con el mensaje del arte de su época.
- La gárgola gótica ejerce una clara influencia en la cultura visual actual que se desarrolla en algunas representaciones artísticas contemporáneas y de consumo.
- La experiencia visual de la gárgola gótica puede transformarse en una herramienta que nos permita la sensibilización de la mirada, de forma que nos sirva para estimular la creatividad en la educación artística y la valoración de nuestro patrimonio monumental.



## 4. OBJETIVOS

- Describir, analizar y valorar las implicaciones visuales, comunicativas, imaginativas y eidéticas de la gárgola a partir de la reflexión teórica y la propia experiencia empírico-práctica.
- Estudiar y tomar conciencia de las implicaciones educativas y didácticas de las gárgolas, mediante la relación con los procesos educativos aplicables a sus características.
- Demostrar la influencia y la herencia visual de la gárgola gótica con los aspectos visuales y culturales de la sociedad actual.
- Estudiar y dar a conocer las gárgolas españolas.
- Proponer y promover las conclusiones de este estudio teórico mediante el diseño y difusión de un *Sitio Web*<sup>1</sup> que se basa en tres claves:
  - **Conocimiento-Interés**, mediante la oferta de una información accesible para todos en cuanto al medio y la claridad de conceptos.
  - **Simbolismo**, mediante la relación de la gárgola con sus significados tradicionales, históricos y actuales.
  - **Identidad**, mediante la implicación en las actividades propuestas y la interacción con el contenido a través de dichas propuestas.

En el que se explicita:

- **Formulación** de la intención educativa del contenido del sitio web y objetivos (manifiesto).
- **Selección y elaboración** de materiales (visuales y teóricos) para la experiencia visual en la observación de la gárgola gótica.
- **Propuesta** de actividades creativas de enseñanza-aprendizaje, visitas a las catedrales y otros edificios, enlaces, y otros.
- Valorar y concluir a partir del trabajo realizado.

Se trata de volver a poner en contacto al hombre (genéricamente hablando) con la gárgola, con todo su recorrido, y desde la actualidad. Actuamos de mediadores entre el conocimiento y el lector, facilitando el acceso a la información referente a las gárgolas y exponiendo los distintos sitios donde poder observar directamente las más cercanas.

Eisner (1995) relaciona la experiencia con el aprendizaje y le da gran importancia en los procesos artísticos. Ésta es la razón de que queramos crear experiencias visuales significativas alrededor de la gárgola, como proceso con doble sentido. Una experiencia que nos ayude a ahondar en la gárgola, y a utilizarla como experiencia visual para profundizar en el entorno y en nuestra capacidad de aprehender por medio de la mirada.

---

<sup>1</sup> Este sitio web consistirá en una web educativa que nombraremos como sitio web o como Eduweb.

Proponer experiencias que ilustren y desarrollen el conocimiento de la gárgola, del patrimonio y, más allá, de la identidad visual y de las posibilidades del conocimiento del entorno. Despertando la inquietud por la observación activa que, en este caso de estudio, se refiere a la gárgola, pero podría aplicarse a una inquietud por infinidad de manifestaciones artísticas marginales repletas de significado.

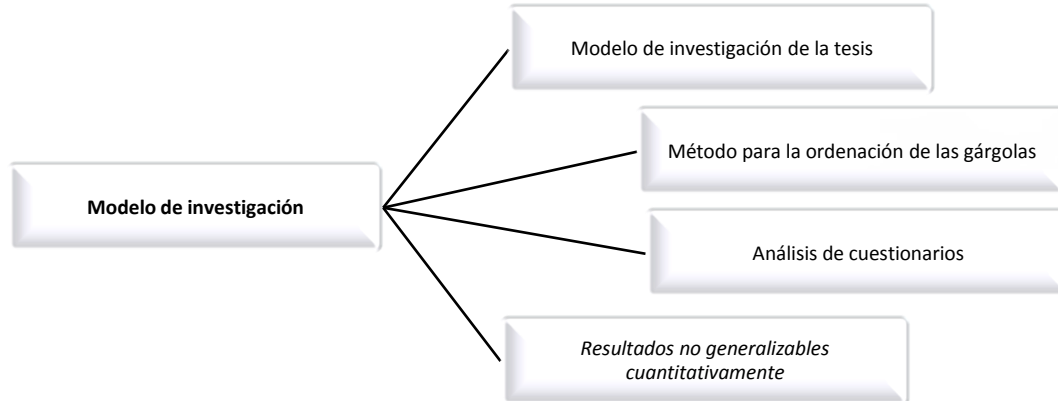
## 5. METODOLOGÍA

### 5.1. Modelo de investigación.

Modelo de investigación		
		Observaciones
<b>Enfoque</b>	Prioritariamente cualitativo y artístico	Planteamiento visual. Relación con la <i>investigación basada en artes</i> , conocimientos <i>emocionales y cognitivos</i> .
<b>Métodos de análisis</b>	Cuantitativos y cualitativos	La recogida de los datos se realizará de forma cuantitativa y cualitativa, aunque la valoración de los datos será cualitativa.
<b>Metodologías de documentación</b>	Narrativa y visual	Lo visual está implícito en el enfoque artístico. Estudio de las documentaciones escritas y visuales, y elaboración de reflexiones teóricas e informaciones visuales.
<b>Posición del investigador</b>	Mediador e implicado. Tintes de autoetnografía. Accesibilidad.	Implicación de la experiencia personal. Gestión de la oferta informativa y formativa. Relación con la identidad personal y patrimonial. Desarrollo de una información accesible y <i>básica</i> de la gárgola.
<b>Resultados</b>	No generalizables cuantitativamente. Interpretativos cualitativamente.	Valoración e interpretación de los procesos de la tesis mediante enfoque cualitativo aplicado a la accesibilidad de la información y materiales.



Esquema de este apartado:



En nuestra investigación hacemos uso de distintos métodos y técnicas para el estudio de las hipótesis y el desarrollo de los objetivos. Hablamos de un **enfoque prioritariamente cualitativo con metodologías cualitativas y cuantitativas** aplicadas a los procesos de análisis de los datos obtenidos en los cuestionarios y en la fase empírica. Es preferentemente cualitativo ya que no persigue una verdad universal, ni un axioma irrefutable. Nuestra investigación es una más de las que se pueden llevar a cabo sobre las gárgolas, pero desde un **planteamiento visual** y apoyándonos tanto en sus imágenes, como en ellas mismas. No pretende ser la única, pero sí única en sí misma. Esta tesis estudia algunas posibles aplicaciones de las gárgolas como objeto y método de estudio. Es una propuesta de conocimiento y desarrollo de capacidad crítica. En su historia y en lo que nuestra actualidad analiza o concluye de ellas. Es por ello que nos apoyamos en las narrativas, tanto de quien ha hablado ya de ellas hasta nuestro tiempo, como las que podemos desarrollar como documentación del trabajo, y las que podemos reunir de las actividades experimentales que pretendemos llevar a cabo. Las narrativas son un método de exposición de conocimiento poco científico pero lleno de significado y evocación. Nuestro enfoque, por lo que tiene de investigación sobre y apoyada en el arte, va a trabajar sobre todas esas propuestas que tanto la imagen narrativa, como la narración verbal pueden aportar al resultado y a la documentación. Haciendo uso de los conocimientos de la investigación basada en artes en la que “los contenidos son culturalmente más exactos y explícitos, dado que se utilizan tanto formas de conocimiento emocionales como cognitivas” (Hernández: 2008,93).

No se trata únicamente de un proceso teórico e histórico, sino una reflexión desde el punto de vista actual y visual; y un redescubrimiento en el que son protagonistas las gárgolas españolas. Se trata de una investigación sobre y desde las gárgolas como imagen (en el amplio sentido de la palabra). El estudio nos lleva a un desarrollo teórico para sustentar estas imágenes. Pero al igual que la investigación artística necesita de las imágenes, nuestro entendimiento necesita de complementar imagen y texto. Por ello vamos a hacer uso de ambos lenguajes, el verbal y el visual, para llevar a cabo nuestro trabajo. De esta manera

participamos de muchos de los planteamientos de la *investigación basada en artes*, pero siendo una investigación sobre arte y no sobre una obra propia.

Por todo ello nuestro trabajo tiene que apoyarse necesariamente en varios enfoques de investigación para llegar a desarrollarse, siendo más adaptable el enfoque cualitativo, junto con el artístico. Aunque “el enfoque «artístico» de investigación está tan cercano al enfoque «cualitativo» como al «cuantitativo»” (Marín, 2005:228). Siguiendo una **metodología visual y narrativa** (en cuanto a las imágenes y en cuanto al texto). Y para ello utilizaremos métodos de investigación descriptiva en una parte (la teórico-reflexiva) y empírico-experimental en la otra (la parte práctica).

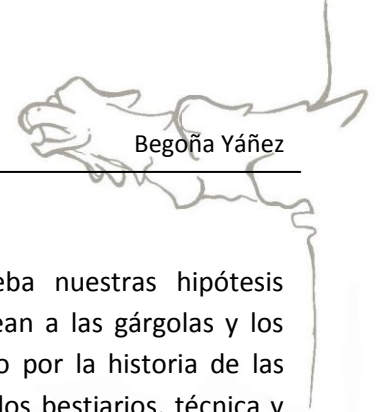
Nuestra posición como investigador, como dicen Connelly y Clandinin en *Narrative inquiry* (citado por Hernández, 2008:97), es estar dentro, “contar una historia que permita a otros contar (se) la suya”, como mediador y como implicado. Hacemos uso de la historia que querían contarnos los canteros del Gótico para contar la nuestra propia y hacer que otros la utilicen para contar, a su vez, la suya. Se trata de mostrar y fomentar conocimiento. No sólo contar lo que hemos descubierto con la investigación sino hacer que nuestro estudio sirva a otros para preguntarle a la realidad de la gárgola aquello que quieran saber de ella. **No es capturar la realidad sino producir nuevos relatos sobre ella.** No se trata sólo de mostrar todo lo mostrable de las gárgolas sino despertar el interés en otros, para que también realicen su propia observación y estudio.

30

Es una introducción básica. Decimos esto porque no es puramente científica, ni histórica, ni iconológica al cien por cien. Una introducción básica para el conocimiento de la gárgola gótica. También un ofrecimiento de las posibilidades de la observación cercana (las gárgolas de las catedrales españolas) y una propuesta de difusión de conocimiento mediante la incursión en la red. Ya que el objetivo principal es despertar la propia experiencia en el lector/usuario. Que sienta intriga e interés por el tema y se vea movido a la búsqueda.

Y para finalizar, tiene un tinte de *autoetnografía*, aunque la parte observadora se puede relegar a la práctica, el propio trabajo de investigación también supone un indagar en la experiencia propia, la relación con las gárgolas y la propia identidad. Son descubrimientos a los que llegamos a través de las lecturas y las visitas, que van configurando tanto el trabajo reflexivo y descriptivo, como el material visual y el de las prácticas. Todo esto es lo que la hace también una investigación única, distinta de otros enfoque sobre las gárgolas. Queremos una documentación fotográfica personal, es una visión particular que invita a cada uno a que cree su propia visión particular. Las imágenes que incluimos de otras personas corresponden a colaboradores con el proyecto, personas que se han sentido atraídas por nuestra inquietud de difusión y participan activamente en la observación de las mismas. Queremos incluirlas en el estudio porque suponen un éxito en el contagio del interés y son la muestra de todo el trabajo que hay detrás de estos textos.



**Método para la ordenación de las características de las gárgolas:**

Para conseguir los conocimientos necesarios para poner a prueba nuestras hipótesis realizamos el estudio en profundidad de las características que rodean a las gárgolas y los procesos educativos aplicables a las mismas, realizando un recorrido por la historia de las gárgolas (las opiniones sobre su origen, la relación con la mitología, los bestiarios, técnica y arquitectura...), los aspectos visuales de la gárgola (la influencia de las imágenes en el comportamiento, las funciones de la gárgola como imagen...) y los aspectos característicos de la educación artística relacionables con ellas.

Para desarrollar una ordenación de los aspectos y características que hemos recogido de las gárgolas utilizamos un método basado en Panofsky. Su análisis de las obras de arte en tres niveles nos aporta las claves para nuestra recogida y presentación de categorías. Una gran implicación en el bagaje personal y en la concepción del mundo, marcan la relación con las obras de arte y su interpretación. El proceso puede resumirse en la tabla de la página siguiente, extraída de uno de sus libros (Panofsky, 1979:60) "Puede hablarse de un modelo panofskyano para el análisis y estudio de las imágenes visuales, que aún hoy sirve de referencia por su acertada estructura y secuenciación" (García- Sípido, material de apoyo). Consideramos a Panofsky el padre de la iconología como disciplina académica, ya que es uno de los principales representantes del análisis de imágenes en profundidad, aunque el término proceda de la antigüedad. Su modo de interpretación de este concepto se adapta a la observación de la gárgola de modo natural y permite la interiorización de sus sentidos más ocultos. Dentro de la iconología consultaremos más autores representativos como Emile Mâle o Fritz Saxl, y en la representación española a Santiago Sebastián.

31

La iconología cubre las carencias interpretativas de la iconografía. A ésta le incumbe la tarea de "hacer exégesis de las obras", la búsqueda del valor espiritual (Santiago, 1994:75). Muchos otros autores trabajaron en su tiempo con Panofsky en la búsqueda de esa cuarta dimensión de la obra que los historiadores estaban ignorando, pero será él quien la defienda como esencial y como ha llegado a nuestros días. "La iconología no es una mera rama de la Historia del Arte, sino una ciencia humanística, que nos revela el pensamiento y la mentalidad de una época por medio de sus obras artísticas" (Santiago, 1994:78, citando a Panofsky).

Este planteamiento justifica la necesidad de hacer énfasis sobre la propia concepción del mundo con relación a la experiencia vivida alrededor del tema de estudio. Y a la aplicación de las distintas condiciones históricas en el análisis del mismo. Tener en cuenta la cultura y la experiencia, factores necesariamente presentes siempre en nuestra investigación y aplicación.

OBJETO DE INTERPRETACIÓN	ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN	PRINCIPIO CORRECTIVO DE LA INTERPRETACIÓN (HISTORIA DE LA TRADICIÓN)
I. Asunto <i>primario o natural</i> : a) físico, y b) expresivo, que constituyen el universo de los motivos artísticos.	<i>Descripción pre-iconográfica</i> (y análisis pseudoformal).	<i>Experiencia práctica</i> (familiaridad con <i>objetos y acontecimientos</i> ).	Historia del <i>estilo</i> (estudio de la manera en que, en distintas condiciones históricas, los <i>objetos y acontecimientos</i> fueron expresados en <i>formas</i> ).
II. Asunto <i>secundario o convencional</i> , que constituye el universo de las <i>imágenes, historias y alegorías</i> .	<i>Análisis iconográfico</i>	<i>Conocimiento de las fuentes literarias</i> <sup>2</sup> (familiaridad con <i>temas y conceptos específicos</i> ).	Historia de los <i>tipos</i> (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, los <i>temas y conceptos</i> específicos fueron expresados mediante <i>objetos y acontecimientos</i> ).
III. <i>Significación intrínseca o contenido</i> , que constituye el universo de los <i>valores simbólicos</i> .	<i>Interpretación iconológica</i>	<i>Intuición sintética</i> (familiaridad con las <i>tendencias esenciales de la mente humana</i> ), condicionada por una psicología y una " <i>Weltanschauung</i> " <sup>3</sup> personales.	Historia de los <i>síntomas culturales, o símbolos</i> en general (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, las <i>tendencias esenciales de la mente humana</i> fueron expresadas mediante <i>temas y conceptos</i> específicos).

### Análisis de los cuestionarios

Para recoger la opinión de algunos estudiosos del tema y del ámbito de estudio de la gárgola hemos realizado un cuestionario mediante correo electrónico. Las respuestas se han organizado mediante gráficos que dividen cuantitativamente en porcentajes las respuestas. Aquellas respuestas que no pueden ser organizadas en categorías se han analizado cualitativamente y presentado en forma de lista de enumeración. Las valoraciones de estos resultados se han llevado a cabo de modo cualitativo.

Los gráficos que constan de respuestas concretas (tres o menos respuestas posibles) se realizarán en forma circular destacando los porcentajes de cada respuesta. Aquellos que incluyen mayor variedad de respuestas ordenables por categorías se realizarán en modo de

<sup>2</sup> A este respecto consideramos más acertado referirnos a escritos y documentos.

<sup>3</sup> *Weltanschauung* es un término alemán acuñado por el filósofo hermenéutico Wilhelm Dilthey, su traducción literal es *concepción del mundo*, y también es el origen del término *cosmovisión*.





barras horizontales con el valor de porcentaje de cada una. Para realizar un análisis general de las participaciones se establecerán unas conclusiones a raíz de los valores de dichos gráficos.

### ***Resultados no generalizables cuantitativamente***

Los datos obtenidos mediante los cuestionarios a autores y las conclusiones al respecto de éstos y de la experiencia del sitio web son orientativos. No podemos establecer un axioma al respecto, pues recogemos los datos a los que hemos podido acceder y no constituyen una cantidad cuantificable para desarrollar un enfoque bajo este paradigma.

No pretendemos sacar conclusiones que generalicen resultados aplicables a todas las prácticas posibles con las gárgolas, nuestra valoración se basará en la participación en el sitio web y en la implicación de los lectores. Son datos difíciles de cuantificar, por lo que tendremos que sacar una conclusión cualitativa de nuestra propuesta de conocimiento y la experiencia personal, con la elaboración y gestión del sitio web a lo largo de un periodo previo a la presentación de la tesis. Pero este es un proyecto con visión de futuro y de ampliación de documentación al alcance del que quiera aprender más sobre la gárgola.

## **5.2. Secuencia de las fases a seguir en el desarrollo del trabajo.**

Hemos organizado las fases de la investigación siguiendo los criterios de la educación comparada establecidos por García Garrido (1982), adaptados a las necesidades de nuestro proceso de investigación:

### **Fase pre-descriptiva:**

- Selección, introducción y justificación del objeto de estudio.
- Planteamiento de las preguntas e hipótesis.
- Delimitación de la investigación mediante los objetivos y metodologías.

### **Fase descriptiva:**

- Contexto del área de estudio mediante la consulta de lecturas previas acerca de los temas que se ven reflejados en el estado de la cuestión. Diferencias de nuestra tesis con respecto a las obras consultadas sobre gárgolas.
- Reflexión teórica y comprensión de los elementos que funcionan como parámetros introductorios en la investigación, desde la experiencia personal.
- Elaboración de una ordenación de características comunes en las gárgolas. Con sus aspectos técnicos, iconográficos e iconológicos.
  - Recorrido:
    - Teórico y primera aproximación visual: descripción pre-iconográfica.

- Identificativo: análisis iconográfico.
- Significado oculto: interpretación iconológica.
- Realización de un archivo de la palabra mediante la realización de entrevistas y encuestas. Búsqueda de información a partir de la recogida por escrito de experiencias de autores actuales de documentos sobre gárgolas.
- Elaboración y presentación de documentación fotográfica a partir de una selección de gárgolas de catedrales góticas españolas.

#### **Fase interpretativa:**

- Primeras conclusiones por apartados a lo largo del marco teórico. Conclusiones analíticas.
- Búsqueda y relación de las gárgolas en procesos visuales actuales, como pueden ser el cine, la televisión, los videojuegos, las exposiciones sobre gárgolas, los bestiarios actuales, sitios web de almacenamiento de imágenes, relatos fantásticos, modas sociales, subculturas, etc. (Participa de la descriptiva y la interpretativa).
- Diseño de un sitio web educativo a raíz de las reflexiones y los desarrollos.
- Elaboración de materiales didácticos como propuesta para el desarrollo de actividades en torno a la gárgola.

#### **Fase de yuxtaposición:**

- Primer repaso de las preguntas e hipótesis a raíz de la documentación elaborada.
- Relación del marco teórico, documentación fotográfica y procesos didácticos de la Eduweb.

#### **Fase comparativa:**

- Conclusiones de la tesis.
  - Aceptación o rechazo de las hipótesis.
  - Síntesis.
  - Conclusiones comparativas de los resultados conjuntos de ambas partes, la teórica y la experimental.

#### **Fase prospectiva:**

- Aportaciones de la tesis.
- Investigaciones futuras.



### 5.3. Medios.

- **Fuentes consultadas:**

- **Bibliotecas**

- Biblioteca Nacional. Madrid
- Facultad de Bellas Artes UCM
- Facultad de Geografía e Historia UCM
- Facultad de Ciencias de la Información UCM
- Facultad de Ciencias de la Educación UCM
- E. U. de Arquitectura Técnica UPM
- E. T. S. de Arquitectura UPM
- Biblioteca del IPCE. Madrid
- Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona
- Biblioteca de Castilla-La Mancha. Toledo
- Biblioteca de Castilla y León. Ávila
- Biblioteca de la Universidad de León
- Biblioteca de tesis inéditas
- Red de bibliotecas públicas de la Comunidad de Madrid
- Otras

- **Bases de datos**

- Teseo
- TDR (Tesis doctorales en red)
- Artbibliographies Modern
- Art Full Text
- Compludoc
- CSIC
- DIALNET
- Otros

- **Red: Internet**

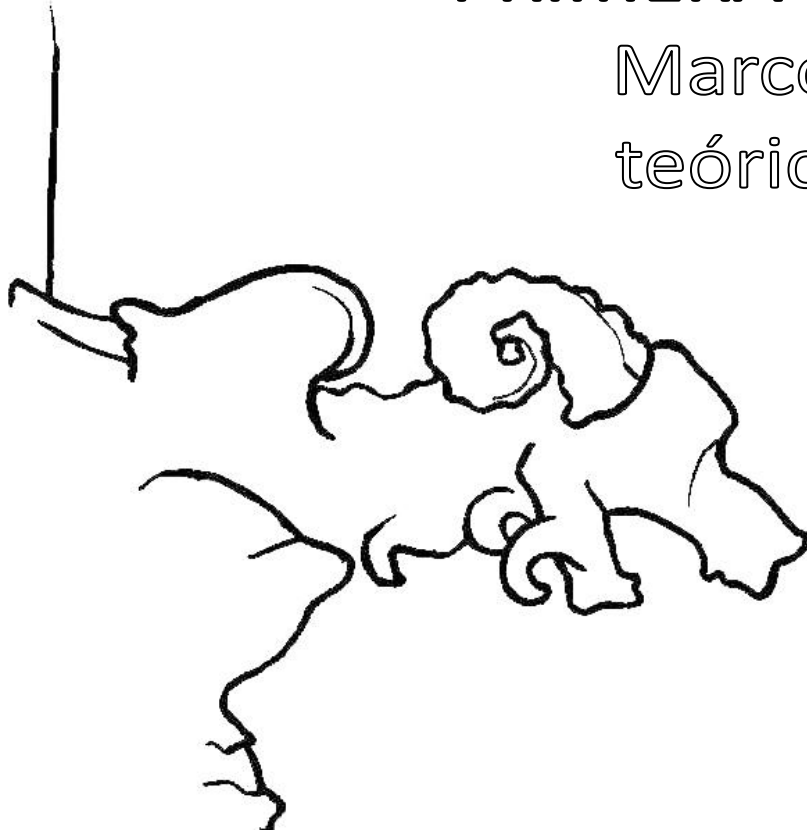
- Google libros
- Bubok
- Ebrary
- Ebiblioteca
- Servicio de publicaciones del MEC
- Sitios web de almacenamiento de imágenes y foros de fotografía (Picasa, Flickr, Imagen Shack, Bing Images, Photaki, Blogger, Wikimedia Commons, Miarroba). Grupo de gárgolas de Facebook.
- Páginas web de museos que han tenido exposiciones relacionadas con gárgolas (Museo D'Orsay, TATE Britain, Museo de los Agustinos de Toulouse, Museo Cluny de París, Instituto Francés de Valencia).
- Páginas web de bestiarios.

- Páginas web de catedrales españolas.
  - Otros
- 
- **Antecedentes en el estudio del tema de investigación.** Estudios realizados sobre gárgolas, percepción y experiencia visual, y procesos didácticos en arte. Se verán detallados en el apartado dedicado al estado de la cuestión.
  - **Documentación para la proyección sobre la cultura actual:** cine, videojuegos, televisión, exposiciones, sitios web de almacenamiento de imágenes, foros de fotografía, bestiarios de juegos y literatura fantástica actuales, estudios actuales sobre bestiarios en arte, cuestionario realizado a autores actuales cuya obra tiene relación con la gárgola.
  - **Documentación fotográfica.** Elaboración de nuevas fotografías de gárgolas españolas (de catedrales españolas); fotografías facilitadas por personas cercanas al proyecto; y fotografías recuperadas y citadas de Internet.
  - **Materiales elaborados** (Materiales didácticos; Entrevistas y cuestionarios; Eduweb).

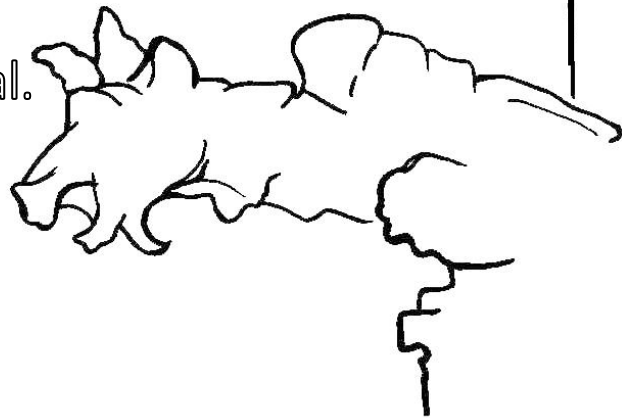


# PRIMERA PARTE

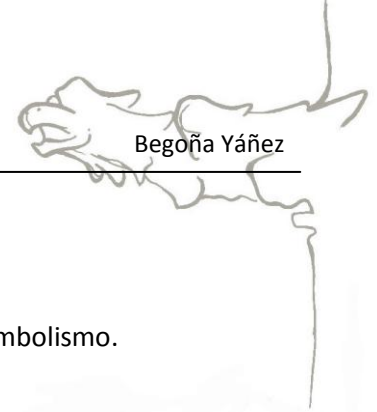
## Marco teórico



La gárgola gótica  
como objeto de estudio  
y su proyección  
sobre la cultura actual.  
Una experiencia  
didáctico-visual  
significativa.







## PRIMERA PARTE

### 6. Marco teórico.

**6.1. El gótico.** Fiestas y folclore. La catedral. Ornamento y su simbolismo.

**6.2. Catedrales góticas españolas.**

6.2.1. Aproximación a las catedrales góticas españolas.

La catedral de Burgos, *paradigma del gótico en España*.

La catedral Primada de Toledo, *primera iglesia en España*.

Breve aproximación a la catedral de Cuenca.

6.2.2. Fases cronológicas de las artes figurativas en el gótico español.

6.2.3. La difusión y didáctica del patrimonio.

6.2.4. Conclusiones de este apartado y el anterior.

**6.3. La evolución y la importancia de las imágenes.**

6.3.1. Mitología, semiótica y símbolos clásicos.

Semiótica o semiología.

Símbolos clásicos.

El viaje del héroe. Mito, Unidad cultural e Inconsciente colectivo.

Evolución y herencia de los significados de las imágenes.

El universo simbólico medieval.

6.3.2. Representaciones de lo monstruoso.

Bestiarios medievales.

La actualidad del monstruo.

6.3.3. Influencia en el pensamiento por medio de imágenes.

6.3.4. La sacralidad.

6.3.5. Conclusiones de este apartado.

\*\*\*\*\*

## 6. MARCO TEÓRICO

Aproximación a los conceptos necesarios para la comprensión del trabajo. Desarrollo teórico de los conceptos a tener presentes en el estudio de las gárgolas y sus posibilidades didáctico visuales. (Descriptores).

**6.1. El gótico.** Breve estudio del gótico, sus construcciones y sus intenciones simbólicas en la construcción de las catedrales.

El estilo gótico se desarrolla en Europa, sucediendo al románico, desde la cuarta década del siglo XII hasta bien entrado el XVI. Si bien hoy en día es un estilo característico y reconocible, es en el siglo XIX cuando comienza a valorarse en sentido artístico. Ya que su estilo posterior, el renacimiento, lo consideró vulgar e intentó suplantar todas sus formas con otras más

clásicas. En este siglo, el XIX, se da un renovado interés por los motivos medievales produciéndose un *renacer gótico*, creando tendencia en el arte victoriano (Cole, 2005).

El Gótico es un periodo profundamente religioso, en el cual todo giraba en torno a la mirada de Dios, y sus representantes en la Tierra. Las fiestas y las tareas cotidianas se realizaban en torno a las iglesias y, en especial, la catedral. La Edad Media ha llegado hasta nosotros como una época oscura y triste, pero es en comparación con nuestra vida actual como parece que podemos aludir a esa teoría. La vida en la Edad Media era rica en sus aspectos, la gente encontraba la felicidad en sus oficios y muchos de ellos los disfrutaban y les servía de vehículo de autoexpresión. Hablamos de los canteros, los entalladores de las gárgolas que, careciendo de formación distinta a la cantería y no sabiendo leer la mayoría, realizaban obras de calidad superior a muchos escultores profesionales formados en París (Bridaham, 1969). Era una época de mucha imaginación y búsqueda de seres fantásticos, y la forma de aprehenderlos era plasmándolos en piedra o en madera. Ya sea en las figuras grotescas del exterior como en las sillerías de los coros y capiteles en el interior, la naturaleza fértil y las historias tradicionales estaban presentes en la vida medieval. Esta frescura en la ejecución y la fabricación manual, que las hace únicas cada una en sí mismas, hace que las gárgolas y otros elementos ornamentales arquitectónicos sean tan difíciles de reconstruir para que mantengan ese mensaje y esa impronta.

### Las fiestas y el folclore

La catedral se convierte en mercado y teatro. Siendo una creación para acercarse a Dios todo el mundo quería intervenir en ella, ya fuera con donaciones como con su labor, así era el espacio de todos. En ella se realizaban las representaciones, no siempre sacras, de historias del folclore. La piedra es el método para enseñar a los iletrados y la cercanía a la catedral, y los sermones, hacían de las gentes un pueblo formado en la religión. Pero los escultores no sólo se basaban en episodios de La Biblia, creaban sobre lo que veían y copiaban la naturaleza, los rostros, se basaban en las fábulas e historias que se contaban en las calles, y en las fiestas. La gente de la Edad Media estaba acostumbrada a ver *efigies de monstruos* siendo llevadas a través de las calles, en procesiones y festividades religiosas (Bridaham, 1969). Y no podemos ignorar que la religión se ha basado en las creencias populares para acercarse a los fieles. Los monstruos eran protagonistas en las procesiones de la época, así una serie de hombres se metían bajo la carroza y hacían un recorrido por las calles, al igual que hoy en día se hace con los pasos de Semana Santa. *La Tarasca* es una de las más conocidas, era suficientemente grande como para albergar a varios hombres y realizar un espectáculo de pirotecnia. La leyenda del triunfo de Santa Marta sobre la Tarasca también se celebró y se celebra todavía en varias localidades de España, en especial en Toledo el día de antes del Corpus Christi. También nos encontramos con la *fiesta de los bufones* en la que todo estaba del revés. En esta fiesta un papa o arzobispo de los bufones era elegido y presidía las fiestas durante el día. Cantaban canciones obscenas y se jugaba a los dados en el altar mayor. Los sacerdotes se disfrazaban

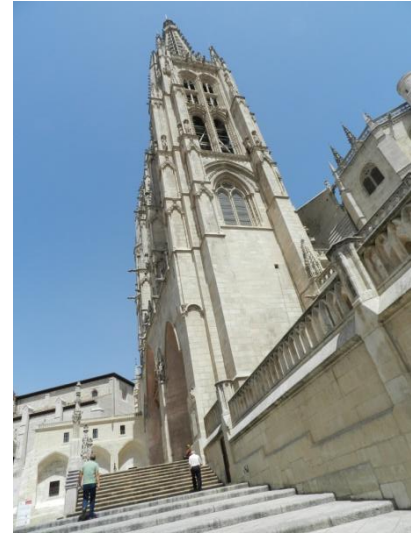




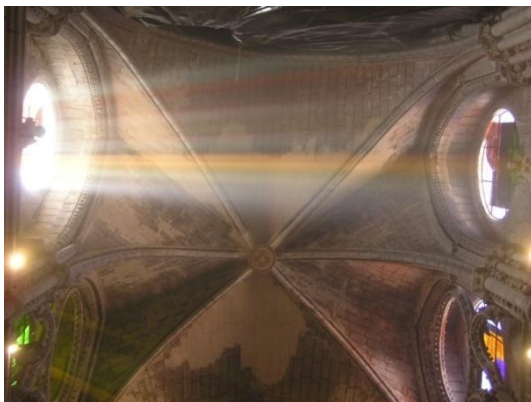
con máscaras grotescas y algunas veces, como las mujeres, bailaban en el coro. Los laicos se disfrazaban de monjes y así todo era permitido por un día (Bridaham, 1969).

## La catedral

El espacio de las catedrales góticas viene determinado por una serie de características arquitectónicas, pero la principal es el deseo de acercarse a Dios. Bajo esta intención se eleva la construcción en altura (con respecto al románico), la verticalidad caracteriza a los edificios sagrados del gótico y constituye una guerra contra la gravedad. Las formas apuntadas y los estilos florales colman las alturas de sus construcciones. Está por encima de lo material, lo que demuestra con el dominio de la luz como elemento simbólico, otra característica del gótico. Es una manifestación divina de la infinitud del Cosmos. De ahí la ostentación de los templos góticos en extensión y elevación, así como en la virtuosidad de sus vidrieras. Como muestra cercana de elevación tenemos algunas de las catedrales góticas españolas, como son la de Burgos, la de Toledo o la de Sevilla (que es una de las más grandes del mundo), por nombrar algunas de ellas. La jerarquía espacial está “subordinada a un severo ordenamiento espiritual, meditado hasta en sus últimos detalles, tanto temáticos como artísticos” (Goycoolea).



1. Catedral de Burgos



2. Bóvedas de la Catedral de Cuenca, muestra de la entrada de la luz por las vidrieras.

La **luz** es un elemento más en el entorno gótico, siendo éste de carácter simbólico a cargo de la edificación del citado espacio sagrado. Las vidrieras configuran el sistema de iluminación no-natural reflejo de “Dios como luz del mundo” (Nieto, 1978:43). Ésta, desprovista de su condición de medio físico, se manifiesta como referencia simbólica de lo sagrado. Justifica la interpretación de la catedral gótica como un ámbito idealizado y le atribuye el valor de *micro universo celeste*. La vidriera aparece como filtro del

exterior, purificando la luz que llega al interior del templo, pero es la propia orientación del templo<sup>4</sup> la que definirá esa dependencia de la luz. La cabecera de ésta deberá estar orientada al Este, a la salida del sol en la época de los equinoccios.

Las catedrales góticas suponen una plasmación a escala humana de la *Obra de Dios*. La proyección de los templos se realiza como una idealización, un intento de recrear un espacio utópico: el *Templo de Salomón* y la *Jerusalén ideal*. Se alza como una ciudad dentro de la ciudad, defendida por torres y almenas (Corral, 2007; Valdaliso, 2009). Un buen ejemplo de esto es la catedral de Palma de Mallorca, que se levanta en vertical, con numerosos contrafuertes y pináculos, formando una verdadera fortaleza.



3. Catedral de Palma de Mallorca. Fuente:  
<http://catedraldemallorca.org>

### El ornamento y su simbolismo<sup>5</sup>

La catedral gótica es un libro en sí misma que contiene todo lo creado. Fue conocida como la Biblia en piedra o la Biblia de los pobres. El mensaje de las construcciones góticas es confuso por el paso del tiempo, pero es innegable su existencia. Todos y cada uno de los elementos de una catedral están al servicio de un programa iconográfico que, en muchos casos, se debe a la imaginación del constructor de la época en conjunción con las necesidades del clero. Muchas son las teorías sobre la libertad creadora en el caso de las decoraciones en las alturas (como pueden ser las gárgolas) o en los lugares recónditos de los templos (los márgenes), pero también encontramos declaraciones sobre la obligatoriedad de coherencia en el sistema iconográfico del conjunto, como nos dice Emile Mâle (1986) a propósito del Concilio de Nicea, y que veremos más adelante. En cualquier caso es fácil que algo se escapara al control y no podemos negar la fértil creación de seres y motivos realizados mediante una sublime manufactura que, en muchos casos, ha llegado hasta nuestros días ya sea gracias a la calidad de los materiales, la clemencia del tiempo o las intervenciones de conservación acertadas<sup>6</sup>.

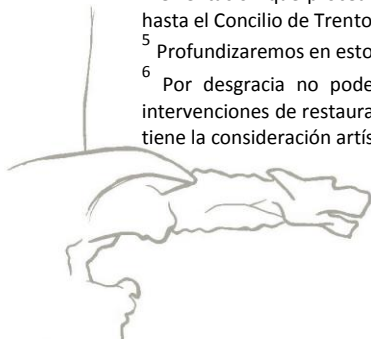
“La Edad Media constituyó un momento excepcional en la Historia de la Humanidad, en el que las piedras hablaron” (Jacq, 1976:18-19). Muchos de los mensajes que nos transmitían

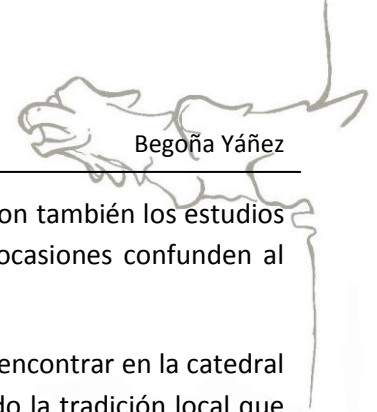
---

<sup>4</sup> Orientación que procede de épocas anteriores como el románico e incluso de templos de otras religiones y que se producirá hasta el Concilio de Trento.

<sup>5</sup> Profundizaremos en estos conceptos en los apartados siguientes.

<sup>6</sup> Por desgracia no podemos olvidar que muchas de las representaciones que han llegado a nuestros días responden a intervenciones de restauración poco acertadas con relación al simbolismo original, y que son uno de los motivos por los que no se tiene la consideración artístico-simbólica que merecerían las gárgolas.





sus obras son un misterio por la distancia en el tiempo, pero muchos son también los estudios que se aventuran en la interpretación de estos mensajes y que en ocasiones confunden al lector.

El simbolismo de muchas de las representaciones que podemos encontrar en la catedral han llegado a nuestros días teñidas de oscuridad, porque se ha perdido la tradición local que les daba fundamento, ya que eran cosas que no se escribían sino que se transmitían de boca en boca. Conservamos las lecciones religiosas porque la piedra fue elegida como medio de doctrina, y se elegían modelos que cualquiera pudiera entender, incluso los iletrados. Este simbolismo va evolucionando a lo largo del gótico siendo en el temprano más simbólico que grotesco y tornando a lo contrario en su avance hacia el gótico tardío. Muchos de los motivos antiguos habían perdido su profundidad religiosa. Los miedos y pecados de la raza humana eran satirizados con burlas de la vida diaria. La representación del demonio era más cómica y menos temida (Bridaham, 1969).

De las interpretaciones medievales conservamos muchas de las simbologías que aparecen en La Biblia, como los animales que representan a los cuatro evangelistas, o las distintas representaciones de Cristo, como por ejemplo: el león rugiente, la leona y sus cachorros, el pelícano y sus crías, o el unicornio.

Los Bestiarios encuentran su máximo esplendor en esta época. Eran libros que recogían historias de interpretaciones medievales de lecciones morales enseñadas por animales. Y así eran representadas en las catedrales conmemorando alguna leyenda. Como ejemplo tenemos los bueyes de la catedral de Laon que recuerdan la ayuda de estos animales para subir al monte las piedras para su construcción.

## 6.2. Catedrales góticas españolas.

A pesar de las distintas influencias y los orígenes de los estilos artístico-arquitectónicos España siempre luchó por configurar su propio estilo mediante la “expresión de un *arte nacional*” (Nieto, 2001:129). El gótico “que había sido considerado tradicionalmente como un estilo foráneo, fue objeto de un exorcismo historiográfico, planteando la definición de la arquitectura del gótico tardío español del siglo XVI como expresión del *gótico nacional*” (Nieto, 2001:131), en un intento de despojarla del “carácter francés” y establecer un estilo más castizo y nacional. También constituye una alternativa hispánica a las formas italianas.

“En la arquitectura gótica se utilizó una proporción, según la cual el largo de la nave de la iglesia doblaba su ancho y cuyo origen fue la catedral de Toledo” (Nieto, 2001:141), y que fue utilizado por ejemplo en Sevilla, Segovia o Granada. Buscando el simbolismo de las medidas del cuerpo humano del cual *Dios es arquitecto*.

Como hablábamos antes, al hilo de la catedral gótica, España cuenta con la tercera catedral más grande del mundo, la de Sevilla. También contamos con una amplia representación de catedrales fortaleza destacando la de Ávila que comparte el ábside con la muralla, la de Tarragona situada en la parte más alta de la ciudad, lugar del antiguo templo imperial romano, o la catedral de Tui cuya portada principal puede confundirse con un castillo. La catedral de Burgos es una de las más ambiciosas en la altura del crucero, y esta ambición supuso el derrumbamiento del anterior cimborrio, un hecho que parece bastante repetitivo en la historia de las catedrales en general y las españolas en particular. Se vinieron abajo los cimborrios de “Pamplona, Zaragoza, Sevilla (dos veces) y Santo Domingo de la Calzada, mientras que la catedral de Valencia tuvo que ser reforzada para que su gigantesco cimborrio no aplastase los pilares que lo sostienen” (Sobrino, 2009:118-119). La catedral de Palma de Mallorca es considerada la segunda más alta de Europa y la primera de España.

No queremos detenernos, al menos por el momento, en detalles de cada una de las catedrales góticas que pueden visitarse en el territorio español sino hacer hincapié en el numeroso patrimonio catedralicio que recorre la España peninsular e insular. Más adelante veremos algunas de las curiosidades y aspectos pioneros en el gótico de nuestras catedrales.

Aunque el origen de las gárgolas podemos situarlo en Francia hemos querido hacer un repaso por la considerable herencia patrimonial del gótico en España. Presentamos, en la siguiente tabla, los edificios catedralicios más representativos de gótico español. No todas ellas tienen gárgolas, y muchas no pertenecen al gótico en sentido estricto, sino que también presentan, por ejemplo, estilo románico, barroco, renacentista o neogótico (son aquellas que tienen un asterisco\*). En el caso de la catedral de Tarazona, por ejemplo, la planta es gótica pero la ejecución exterior es mudéjar, al estilo de la zona. La presencia musulmana en la península marca un estilo característico y diferenciado en muchas de nuestras catedrales, dotando al gótico español de una riqueza y originalidad incomparables. El gótico en España se mezcló “con las tradiciones románicas locales y absorbió también las influencias decorativas



de la arquitectura morisca, con sus exuberantes colores e intrincados motivos lineales y geométricos” (Roth, 1999:327). Pero por lo general presentan gárgolas aquellas que se acercan a un estilo gótico más puro (que en España presenta una rica variedad de influencias dentro del gótico); y también neogótico.

### Principales catedrales góticas en España:

#### Andalucía y Murcia:

- Catedral de Almería. \*
- Catedral de Granada.
- Catedral de Jerez de la Frontera, Cádiz.
- Catedral de Murcia. \*
- Catedral de Sevilla.

#### Aragón:

- Catedral de Albarracín, Teruel.\*
- Catedral de Barbastro, Huesca.\*
- Catedral de Huesca.
- Catedral de Tarazona, Zaragoza.\*
- Catedral de Zaragoza.\*

#### Castilla y León:

- Catedral de Astorga, León.
- Catedral de Ávila.
- Catedral de Burgo de Osma, Soria.
- Catedral de Burgos.
- Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca.
- Catedral de León.
- Catedral de Palencia.
- Catedral de Salamanca.
- Catedral de Segovia.

#### Castilla la Mancha:

- Catedral de Albacete.\*
- Catedral de Ciudad Real.
- Catedral de Cuenca.
- Catedral de Sigüenza, Guadalajara.
- Catedral de Toledo.

#### Cataluña:

- Catedral Basílica de Vic, Barcelona.\*
- Catedral de Barcelona.
- Catedral de Girona.
- Catedral de Lleida.
- Catedral de Solsona, Lleida.\*
- Catedral de Tarragona.
- Catedral Basílica de Tortosa, Tarragona.

#### Extremadura:

- Catedral de Badajoz.\*
- Catedral de Coria.
- Catedral de Plasencia.
- Concatedral de Cáceres.
- Concatedral de Mérida.\*

#### Galicia, Asturias y Cantabria:

- Catedral de Lugo.\*
- Catedral de Mondoñedo, Lugo.\*
- Catedral de Orense.\*
- Catedral de Oviedo.
- Catedral de Santander.
- Catedral de Santiago de Compostela.\*
- Catedral de Tuy, Pontevedra.\*

#### Navarra y la Rioja:

- Catedral de Pamplona, Navarra.
- Catedral de Tudela, Navarra.
- Catedral de Calahorra, La Rioja.
- Catedral de Santo Domingo de la Calzada, La Rioja.\*

#### País Vasco:

- Catedral de Bilbao.
- Catedral de San Sebastián, Guipúzcoa.
- Catedral de Vitoria- Gasteiz (vieja y nueva\*).

#### Comunidad de Valencia y Baleares:

- Catedral de Ciudadela, Menorca.\*
- Catedral de Orihuela, Alicante.\*
- Catedral de Palma de Mallorca.
- Catedral de Segorbe, Castellón.\*
- Catedral de Valencia.

El siguiente listado muestra las catedrales, que hemos estudiado, que cuentan con una representación considerable de gárgolas, aunque algunas de ellas concentran las gárgolas en el claustro, en las torres o en el cimborrio. Profundizaremos más en este aspecto en la segunda parte de la tesis.

### **1. Andalucía y Murcia:**

- 1.1. Almería**, Catedral de la Encarnación de la Virgen de Almería.
- 1.2. Granada**, Catedral Metropolitana de la Encarnación de Granada.
- 1.3. Jerez de la Frontera**, Cádiz, Catedral de San Salvador.
- 1.4. Murcia**, Catedral de Santa María.
- 1.5. Sevilla**, Catedral de Santa María de la Sede de Sevilla.

### **2. Castilla y León:**

- 2.1. Astorga**, León, Catedral de Santa María.
- 2.2. Ávila**, Catedral del Salvador.
- 2.3. Burgo de Osma**, Soria, Catedral de la Asunción.
- 2.4. Burgos**, Santa Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María.
- 2.5. Ciudad Rodrigo**, Salamanca, Catedral de la Asunción de Nuestra Señora.
- 2.6. León**, Catedral de Santa María de Regla.
- 2.7. Palencia**, Catedral de San Antolín.
- 2.8. Salamanca**, Catedral vieja de Santa María, Catedral nueva de la Asunción de la Virgen.
- 2.9. Segovia**, Catedral de Santa María.

### **3. Castilla la Mancha:**

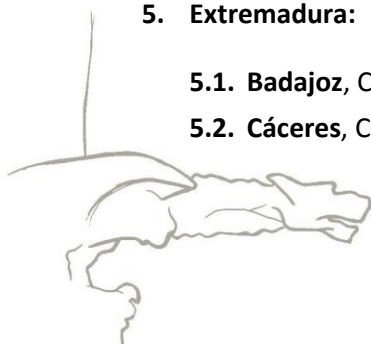
- 3.1. Cuenca**, Catedral de Santa María y San Julián.
- 3.2. Sigüenza**, Guadalajara, Catedral de Santa María.
- 3.3. Toledo**, Catedral de Santa María. Gárgolas en el Monasterio de San Juan de los Reyes.

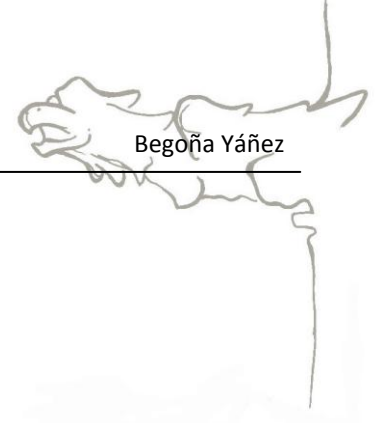
### **4. Cataluña:**

- 4.1. Barcelona**, Catedral de la Santa Cruz y Santa Eulalia.
- 4.2. Girona**, Catedral de Santa María.
- 4.3. Lérida**, Catedral antigua de la Seu Vella.
- 4.4. Tarragona**, Catedral de Santa María.
- 4.5. Tortosa**, Tarragona, Catedral Basílica de Santa María.

### **5. Extremadura:**

- 5.1. Badajoz**, Catedral de San Juan Bautista.
- 5.2. Cáceres**, Concatedral de Santa María.





**5.3. Coria**, Cáceres, Catedral de Santa M<sup>a</sup> de la Asunción.

**5.4. Plasencia**, Cáceres, Catedral de Sta. M<sup>a</sup> de la Asunción.

**6. Galicia, Asturias y Cantabria:**

**6.1. Lugo**, Catedral de Santa María.

**6.2. Orense**, Catedral Basílica de San Martiño.

**6.3. Oviedo**, Asturias, Santa Iglesia Basílica Catedral Metropolitana de San Salvador.

**6.4. Tui**, Pontevedra, Catedral de Santa María.

**6.5. Santander**, Cantabria, Catedral de Nuestra Señora de la Asunción.

**6.6. Santiago de Compostela**, La Coruña, Catedral de Santiago de Compostela.

**7. País Vasco, Navarra, la Rioja y Aragón:**

**7.1. Bilbao**, Vizcaya, Catedral Basílica de Santiago.

**7.2. Huesca**, Catedral de Santa María.

**7.3. Pamplona**, Navarra, Catedral de Santa María la Real.

**7.4. Santo Domingo de la Calzada**, La Rioja, Iglesia Catedral el Salvador.

**7.5. Vitoria**, Álava, Catedral nueva de M<sup>a</sup> Inmaculada, Catedral vieja de Santa María.

**8. Comunidad de Valencia y Baleares:**

**8.1. Menorca**, Catedral de Santa María de Ciudadela.

**8.2. Orihuela**, Alicante, Catedral del Salvador y Santa María.

**8.3. Palma de Mallorca**, Catedral de Santa María.

**8.4. Segorbe**, Castellón, Catedral de Nuestra Señora de la Asunción.

**8.5. Valencia**, Catedral de Santa María.

**6.2.1. Aproximación a las catedrales góticas españolas.**

Para no extendernos en el recorrido por la historia de todas las catedrales góticas españolas presentamos algunos ejemplos de breves estudios de algunas de ellas, que por su carácter genuino (en distintas características) y por su proximidad nos ayudan a entender y valorar la construcción de las catedrales en España. “Las de Ávila y Cuenca son las primeras catedrales españolas que incorporaron, en los últimos decenios del siglo XII, los sistemas constructivos del gótico. Entrado ya el siglo XIII, Burgos, Toledo y León fueron, por este orden, las ciudades que iniciaron sus templos mayores según los nuevos modelos llegados de Francia” (Sobрино, 2009:682)



#### **La catedral de Burgos, *paradigma del gótico en España***



4. Fachada principal de la catedral de Burgos

La catedral de Burgos constituye una de las más conocidas catedrales góticas en España, rivalizada con la de León que, como decíamos antes, suponen junto con Toledo la segunda entrada del gótico en España, en el siglo XIII. Es el primer edificio concebido a escala reducida de las catedrales francesas en su conjunto. La catedral va sufriendo ampliaciones y complicaciones por su situación geográfica, ya que no se sitúa en un terreno llano, sino que dispone de varias alturas salvando las condiciones cartográficas. Lo que en un principio fue su planta se ve ampliada por numerosas de capillas laterales en las naves principales y la girola.

Como veremos más adelante, en el interior de su cimborrio podemos observar gárgolas no funcionales adornando los distintos pisos en altura de éste, pero es desde el punto de vista exterior donde más interés muestra nuestro estudio. Burgos constituye un sinfín de detalles escultóricos y arquitectónicos en cada portada, en cada torre, en cada pináculo... Es pionera en los chapiteles calados como remate de las torres principales, elementos de gótico germánico, que posteriormente incluirán la catedral de León y la de Oviedo, aunque ninguna comparable en ejecución con las de Burgos.

“La de Burgos tiene un gran valor como catedral modélica, pues todos los jalones por los que ha pasado el gótico castellano, como estilo y como forma de concebir la construcción, han dejado improntas en ella” (Sobrino, 2009:97).

#### **La catedral Primada de Toledo, *primera iglesia de España***



5. Catedral de Toledo



“Como cumbre coronada de manera bifronte señalaremos aquí Toledo, la ciudad imperial en la cual el Alcázar renacentista y la única torre gótica de la catedral se disputan la soberanía bélica y espiritual de la ciudad” (Bonet, 2001:14).

Toledo constituye una excepción en el trabajo por suponer “la ciudad más orientalizada de la España cristiana” (Torres Balbás, 1952:59). Considerada la ciudad de las tres culturas (cristianos, moros y judíos), constituye la “primera iglesia de España” (Torres Balbás, 1952:60). De ahí que, aunque no posea gárgolas en su actualidad, hayamos querido hablar de ella como representante del gótico español.

Envuelta entre construcciones posteriores, es difícil verla desde muchas de las calles adyacentes. Exteriormente apenas parece una iglesia gótica del siglo XIII. La catedral presenta cinco naves con otra transversal de crucero que no sobresale en planta. En “la planta de la catedral de Toledo se combinan un círculo y un cuadrado perfectos [...] que simbolizarían el Cielo y la Tierra” (Piquero, 2001:78). Tiene una original doble girola en la que las bóvedas presentan alternas las divisiones cuadradas y triangulares, y cuyas capillas también alternan forma cuadrada en menores dimensiones con otras semicirculares. Posee un triforio de formas puramente góticas en la nave del muro oriental, y con trazado mudéjar en los de las girolas (impronta de la ciudad oriental). En el exterior los contrafuertes apenas sobresalen de las formas de la catedral y los arbotantes son muchas veces elementos de moda más que para contrarrestar el empuje de las bóvedas.

Aunque la catedral de Toledo presenta similitudes con las francesas de Le Mans, París o Bourges, así como influencia italiana, tiene un “fuerte acento nacional que hace tal vez de la de Toledo la más hispánica de las catedrales castellanas” (Torres Balbás, 1952:69), incluso “la más hispánica de nuestras catedrales góticas” (Piquero, 2001:89). En especial en la situación del coro, herencia de la mezquita y por influencia monástica; y por las dimensiones del presbiterio.

Tal vez una de las mayores maravillas de la catedral de Toledo la constituye su *transparente*, obra del escultor barroco Narciso Tomé. Aunque el principal exponente español de la *luz divina* es la catedral de León con sus vidrieras y su ambiente interior de recogimiento, la luz del transparente de Toledo sobre su sagrario pasa a través de una conjunción de arquitectura, pintura y escultura que la dotan de una belleza especial.

Heredera de ésta (en especial por su triforio de trazado mudéjar) podemos visitar en Toledo San Juan de los Reyes, iglesia ideada como mausoleo de los Reyes Católicos (cuyo lugar será finalmente la Capilla Real de Granada), supone otra de las representaciones toledanas del gótico español, contando con gárgolas en su ábside y su claustro, fruto de las reformas y añadidos del siglo XIX en estilo neogótico.

## Breve aproximación a la catedral de Cuenca



6. Fachada de la catedral de Cuenca

El recorrido histórico de la catedral de Cuenca se presenta como ejemplo de un estudio previo de las catedrales. Hemos elegido Cuenca por suponer una catedral menos conocida a pesar de su originalidad gótica y por tener unas influencias distintas a otras catedrales españolas.

\*\*\*

La catedral de Cuenca presenta un estilo gótico particular que resalta frente al gótico castellano de los alrededores. Con influencias normandas y de la arquitectura borgoñona es una de las más importantes catedrales góticas españolas, pionera en España del gótico del norte francés, a pesar de ser menos conocida que sus parientes. Una de las innovaciones de la catedral es que presenta desde el estilo románico de sus orígenes (aunque también podemos remontarnos a su construcción sobre la antigua mezquita), a la manifestación del arte abstracto en sus vidrieras.

Ésta cuenta con un gran repertorio de influencias e inspiraciones. Borgoña es el origen de varias de las formas góticas de Cuenca. Tanto el triforio como la doble girola son imitación de la catedral de Toledo. La Torre del Ángel, que hace las veces de cimborrio, tiene influencias de la catedral de Lincoln. Pero también Cuenca influyó en otras catedrales, así podemos encontrar paralelismos con la catedral de Sigüenza e inspiración para la cabecera de la catedral de Burgo de Osma.

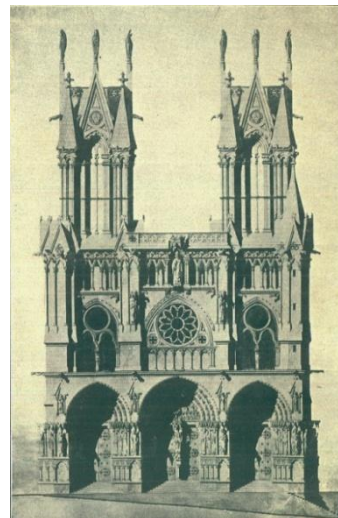
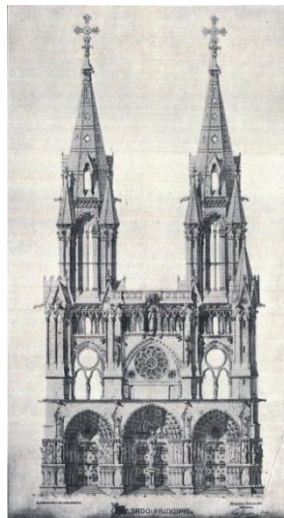
La consagración de la antigua Mezquita se produce en el 1177 coincidiendo con la conquista de Alfonso VIII. Esta fecha se confunde con el inicio de las obras, que según parece comenzaron entre el 1210 y el 1211. La historia de la catedral está inundada de catástrofes lo que dificulta la lectura correcta de los procesos constructivos, haciendo que los datos conservados sean confusos. Inicialmente se comenzó una cabecera más bien románica, con cinco ábsides escalonados, transepto y tres naves en el cuerpo principal. El grueso de las obras se desarrolló en el siglo XIII en que se construyó el falso triforio, tan original como hermoso, al tener ventanales moldurados y decorados con estatuas de ángeles. Su nave se ha reducido a un estrecho pasillo y su galería se ha fundido con el claristorio, de donde procede



principalmente la luz del edificio, para crear una estructura original y única en España. Las bóvedas, coincidiendo con el gótico primitivo del norte de Francia, son de crucería sexpartita.

En la segunda mitad del siglo XV se reconstruyó la cabecera para abrir una doble girola, al gusto de la época, aprovechando el desarrollo de las cinco naves de que disponía la catedral. Las capillas de las naves laterales fueron construidas en su mayor parte en el siglo XVI en estilo gótico.

La fachada de la catedral ha sufrido varias transformaciones a lo largo del tiempo, debido a cambios de gusto y a accidentes, como la caída de la torre del Giraldo en 1902. Este incidente es el que contribuye a la difusión del conocimiento de la catedral, y a su incorporación al inventario de Monumentos Nacionales, con el número 78. Podemos diferenciar tres fases constructivas, una primera del siglo XIII, aunque es difícil de datar ya que no se conservan restos de la misma, ni de la barroca construida sobre la primitiva. La segunda fase es esta barroca del siglo XVII, calificada por Gaya Nuño como “un importante documento de cómo se restaura lo medieval en el siglo XVII”. A pesar de ello la estabilidad no era una de sus características, y el hundimiento de la torre despojó a Cuenca de su fachada catedralicia. La tercera y última fase la constituye la reconstrucción llevada a cabo por Lampérez en el 1910. Inspirándose en los restos de las fachadas anteriores y en un intento de volver a la fachada primigenia, se construye la fachada que conocemos hoy.



**7 y 8.** Ejemplos de planteamientos de la fachada principal, proyecto de V. Lampérez, en los que se aprecian multitud de gárgolas proyectadas. Fuente: izquierda: [www.loslugarestienenmemoria.blogspot.com](http://www.loslugarestienenmemoria.blogspot.com), derecha: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)



9 y 10. Fachada del siglo XVII. Fuente: izquierda: Palomo (2002), derecha:  
<http://www.bibliotecaspublicas.es/cuenca/publicaciones/publicacion119.pdf>

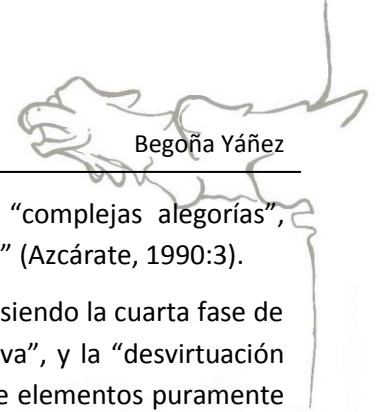
La descripción realizada sobre la catedral de Cuenca se debe a la recopilación y contraste de datos de los autores nombrados en el apartado sobre catedrales del *estado de la cuestión*. Para no redundar con citas y nombrarlos a cada párrafo se ha limitado la referencia al final del texto, siendo las principales aportaciones las de Torres Balbás (1952), Palomo Fernández (2002) y Duralde (1997).

#### 6.2.2. Fases cronológicas de las artes figurativas en el gótico español.

Dividiendo el gótico español en cinco periodos, Azcárate (1990:1-4), nos ofrece una evolución de las formas y la representación en las artes figurativas.

- I. En el primer periodo de coexistencia con el románico (etapa protogótica) la “belleza formal” se enfrenta al “simbolismo escatológico” (relativo al más allá) del románico. La bondad, los temas marianos y de santos, y la adquisición de independencia con respecto al conjunto, así como la búsqueda de las proporciones correctas de las figuras y sus movimientos, liberan del sometimiento al marco arquitectónico del románico a las esculturas.
- II. La segunda etapa (1225- 1325) es la fase de influencia francesa. En las artes figurativas “se advierte la primacía de lo narrativo y lo anecdótico, así como la preocupación por la dignidad humana, en cuanto a hecha a semejanza divina en sus fundamentos” (Azcárate, 1990:2).
- III. A partir del 1300 comienza la fase manierista. Es la fase del virtuosismo técnico. Aumenta la expresividad y la valoración de lo anecdótico. La claridad expositiva de la etapa anterior se vuelve más simbólica. Sentimos la influencia italiana “un tanto





desprendida de la realidad humana”, que se traduce en “complejas alegorías”, tendiendo incluso “a lo pintoresco y la minuciosidad narrativa” (Azcárate, 1990:3).

- IV. La fase barroca del gótico en España se inicia en el año 1425, siendo la cuarta fase de este proceso. Surge la sobrecarga y la “fastuosidad decorativa”, y la “desvirtuación de la funcionalidad de los elementos constructivos” mediante elementos puramente ornamentales. “Se acentúa la expresividad y la minuciosidad del virtuosismo técnico en la ejecución y, en la última etapa de esta fase, se advierte la introducción de elementos, gestos o actitudes melancólicas, que enlazan con las tempranas características del protorrenacimiento” (Azcárate, 1990:3). Es la fase de mayor influencia germana.
- V. El siglo XVI enfrenta la vitalidad del gótico con su fase arcaizante al coexistir con las formas renacentistas. Nuestro renacimiento se caracteriza por la monumentalidad y la eliminación de todo lo que atente a la depuración del estilo salvo en el trazado de las bóvedas.

Acorde con estas fases podemos encontrar tres modalidades en los comienzos de la ejecución en la escultura gótica española (Durán y Ainaud, 1956), siendo ésta en sí una categoría diferenciada de aquellos que se aferran a sus costumbres escultóricas románicas, y de la de los que encuentran un punto intermedio entre ambas. Dentro de la aceptación del gótico podemos hablar de diferentes tipologías:

- La sutileza griega, armoniosa simplicidad de las formas y alta calidad técnica.
- La severidad romana, monumentalidad en el volumen y naturalismo en los plegados.
- Una tendencia más pura y francesa, las formas se estilizan y se afinan, y aparece una pureza del sentido que podríamos relacionar con la espiritualidad oriental.

Estas fases y modalidades influirán en la ejecución, expresividad y formas de nuestras gárgolas, como veremos más adelante. La influencia de los maestros venidos del extranjero, así como la formación en el extranjero de nuestros escultores, unido a la propia variedad artístico-hispánica de la época, hacen de nuestra escultura una poderosa manifestación de *hispanización* (Durán y Ainaud, 1956). Que se traduce en un incremento de los valores humanos, la sobriedad y la sencillez, o la expresión del sentimiento. Durán y Ainaud (1956) nos ponen de ejemplo a la Virgen Blanca de la catedral de León, alegando que presenta una *nobleza natural* no expresada por nuestros vecinos franceses.

### 6.2.3. La difusión y didáctica del patrimonio.

Una de las principales razones que mueven el interés de esta tesis es la valoración del patrimonio, a nivel artístico y a nivel de pertenencia a una cultura. Ambos valores suponen un respeto y una necesidad de conocimiento por parte del observador en general. En nuestro caso nos ocuparemos de lo que hemos convenido en llamar *patrimonio gargolesco*, pero el



estudio del entorno visual y la elevación de la mirada deberían ser una iniciación a un proceso de valoración en general de patrimonio cultural y artístico.

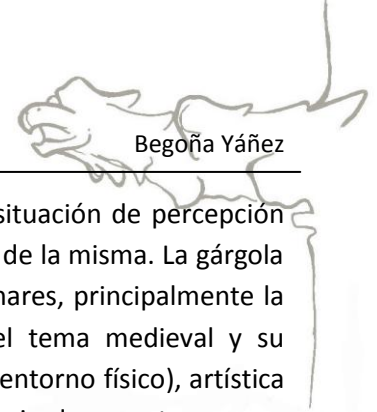
Desde los museos a los entornos didácticos fuera de ellos encontramos una densa rama de estudios que apoyan el conocimiento y la difusión del patrimonio. Incluso en la LOE (Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación) podemos encontrar referencias directas e indirectas hacia el tratamiento del patrimonio (anexo III; 17.3.). El ámbito educativo que debe englobar esta disciplina es también un debate en el que no vamos a profundizar, siendo su ámbito un espacio situado entre la educación artística (*Patrimonialización*, Calaf y Fontal, 2007) y las didácticas de las ciencias sociales (*Interpretación del patrimonio*, Hernández Cardona, 2004), y estando presente en contextos y didácticas de educación formal, no formal e informal.

La definición concreta de patrimonio presenta muchas dificultades, ya que actualmente se engloban en el patrimonio muchas subcategorías (*histórico, cultural, ambiental, natural, industrial, local, de la humanidad...*), pero hay una serie de metáforas contenidas en el concepto que nos ayudarán a entender, como son: “memoria colectiva, seña de identidad, legado cultural y propiedad simbólica” (Calaf y Fontal, 2007:66). Esta diversidad patrimonial es importante ya que no sólo se implica en nuestra cultura y nuestra evolución artística, sino también en la mentalidad y el aprendizaje simbólico colectivo.

La *apropiación simbólica* propuesta por Calaf y Fontal (2007) constituye una de las claves en la relación del elemento patrimonial con la implicación del sujeto (vinculación que define el patrimonio). Se trata de desarrollar en el sujeto una actitud de observación y mirada contemplativa e implicada, que cree un nexo emocional entre el elemento patrimonial y él, de manera que se puedan desarrollar los *procesos de patrimonialización* de los que hablaremos más adelante. La educación es importante en este proceso, “ha de constituirse en el motor que propicie y estimule el conocimiento espacial. Una inmensidad de elementos, de características dispares están presentes en nuestro deambular por los espacios provocando nuestra mirada. Aunque no seamos conscientes muchas veces de su presencia” (Cuenca, 1997:115). Porque es una tarea de difusión necesaria especialmente en esta sociedad saturada de estímulos visuales, que requieren un filtro y una organización. La educación es el puente que une al patrimonio con los *contextos humanos y sociales* (Calaf y Fontal, 2007). Los procesos que suponen una implicación directa con el elemento patrimonial pueden considerarse “conocimientos menores (como la percepción sensorial, la interpretación subjetiva, la evocación...)”, pero estos procesos de *apropiación simbólica* ayudaran a construir un conocimiento duradero, distinto de una imposición que establece un conocimiento puntual y sin conexión con el sujeto.

Todos estos estímulos visuales constituyen parte de nuestro patrimonio (en sentido plural: *material, inmaterial y espiritual*) que, en la medida de lo posible, “debemos conocer y valorar, así como respetar y ayudar a conservarlo” (Cuenca, 1997:115). La interdisciplinariedad en el proceso de afrontar los estímulos de nuestro entorno supone una doble vertiente de





emoción y conocimiento (dimensión emotiva y cognitiva). Cualquier situación de percepción visual nos insta a este proceso para una correcta asimilación y disfrute de la misma. La gárgola como elemento patrimonial participa de estas categorías interdisciplinarias, principalmente la emotiva, seguida de la faceta cultural e histórica (motivada por el tema medieval y su aplicación actual), medioambiental (por el conocimiento y respeto del entorno físico), artística (por ser arquitectura y escultura gótica) y geográfica (por la importancia de su entorno y su contexto). *Conocer, Comprender, Respetar, Valorar, Cuidar, Disfrutar y Transmitir*, son los procesos para la *patrimonialización* que nos proponen Calaf y Fontal (2007), que se presentan como medio y como meta (objetivo). Un recorrido que pretende no dejar de lado ninguno de los aspectos de la educación del patrimonio, y que se establece desde un estudio ordenado e interdisciplinar. Cada paso implica al siguiente y se presenta en el orden en el que tiene que producirse.

Nuestro entorno más cercano, nuestras ciudades, se convierten en *contenedores* de elementos patrimoniales, susceptibles de la participación e interacción con el viandante. Aprender de nuestro entorno, de cómo se comunica con nosotros, también es tarea de la educación de la mirada, de la educación patrimonial y de la educación cotidiana. Es descubrir la “huella de las culturas”, que son un “registro de la memoria de la historia y el tiempo” (Calaf, 2003:111). El arte público es parte de nuestra huella contemporánea, que será el patrimonio histórico que dejemos a las siguientes generaciones, pero la oferta artística de la ciudad y del entorno que nos rodea no es sólo actual. Dentro de una clasificación de *tradición-innovación* podemos comunicarnos con elementos tradicionales que, aún estando ahí desde antes del recuerdo, han sido olvidadas en la contemplación, y que nos hablan hoy desde el diálogo posmoderno del arte público. Por ello muchas veces es necesario poseer unas “claves de interpretación que los ciudadanos desconocen” (Calaf, 2003:120), para no sólo la interpretación sino también para ser conscientes de la oferta que la ciudad nos ofrece y que constituye un conjunto de elementos susceptibles de la *apropiación simbólica* a través de una *sensibilidad cultural*. Comprender y valorar nuestro pasado nos ayuda a entender nuestro presente y a crear valores culturales que definirán nuestra identidad individual y colectiva.

La educación patrimonial tiene que enfrentarse al conflicto de la actualidad frente al patrimonio, y a su vez es la respuesta al problema. Los medios de comunicación presentan un doble de la realidad, creando una problemática que hace que la percepción de las cosas se base en una copia de ellas mismas carente de significado. Esto desvirtúa la capacidad de identificación con la realidad y la necesidad de pertenencia. “La presencia de elementos patrimoniales, como evocación y afirmación de una memoria colectiva, como nexo entre individuos que comparten una historia común, es sin duda un instrumento útil para restablecer el equilibrio entre totalidad abstracta e individualismo patológico” (Medrano y Guagliardo, 2006:272). Estamos en el ámbito de la educación patrimonial en el contexto informal, donde la cotidianeidad y la naturalidad se convierten en las principales normas para acercar el arte a todos y no sólo a unos pocos. Pero en este aspecto profundizaremos más adelante.

#### 6.2.4. Conclusiones de este apartado y el anterior.

Realizamos de forma conjunta las conclusiones de estos dos apartados debido a la brevedad del primero. Y por otro lado debido a que éste resulta un pequeño resumen de lo que iremos desarrollando en apartados posteriores. El periodo Gótico y la mentalidad del Medievo es el contexto (histórico y espiritual) en el que tenemos que sumergirnos si queremos entender el origen de los simbolismos que envuelven a las gárgolas.

En el apartado referente a las catedrales españolas hemos tratado, además de un repaso a nuestro patrimonio catedralicio, y a las principales catedrales que poseen gárgolas en sus construcciones o fueron añadidas con posterioridad al gótico, la evolución de la escultura gótica en España y la educación patrimonial.

España cuenta en su haber con multitud de edificios, religiosos y civiles, con gárgolas (ya sean góticas o no). La representación de las catedrales españolas constituye una parte de ellas, pero son suficientes para hacer constar la importancia de estos elementos en nuestro patrimonio histórico-cultural. Las catedrales añaden un factor positivo, ya que son edificios visitables y con facilidad de acceso muchas de ellas. La propia catedral constituye un elemento patrimonial en el recorrido educativo del entorno artístico-visual de la ciudad.

A pesar de que es en el gótico cuando la escultura empieza a tomar cierta independencia con respecto a las construcciones que las contienen, se mantiene como elemento de un arte servil. Muchos de los elementos que más han sorprendido a lo largo de los estudios de arte histórico se someten a los márgenes, espacios que no han recibido la misma importancia o atención que otros elementos.

El patrimonio se presenta como una especie de protección a la memoria, que muchas veces se queda en conceptos técnicos lejanos que resultan vacíos a las personas a las que pertenece. La aprehensión de los valores que los elementos patrimoniales nos ofrecen debe estar al alcance de todos. De ahí que existan muchas propuestas de educación patrimonial y sea un proceso en auge. Es la comprensión del pasado y del presente, el respeto por lo que ha llegado a nuestros días, y la conservación de nuestro legado para el futuro. La interacción del individuo con la memoria universal, con el imaginario colectivo y con los elementos que le ayudan a crear una identidad dentro de una sociedad y una cultura. El patrimonio es parte de nosotros, y de la educación depende que siga siendo inspirador de unos valores, de un conocimiento y de una emotividad, que transmitir a los que estudien nuestra época desde el futuro.

La pertenencia a nuestra historia y a nuestra sociedad, a nuestros conceptos visuales, viene determinada por un recorrido histórico en la utilización de las imágenes y las enseñanzas icónicas. Y también por una incidencia en la psicología del ser humano, que es la que ayuda a crear esas apropiaciones simbólicas de las que hemos hablado y, como veremos ahora, a establecer las unidades culturales.





### 6.3. La evolución y la importancia de las imágenes. Recorrido histórico por la imágenes del imaginario colectivo, mitología y manuscritos medievales.

#### 6.3.1. Mitología, semiótica y símbolos clásicos.

Cuando hablamos de **semiótica** o **semiología** nos estamos refiriendo al concepto con relación a lo visual. Así podemos hablar de la “semiología de la imagen o semiótica visual como rama del saber centrada en los problemas de la comunicación a través del lenguaje visual” (Acaso, 2007a:25). Lo que nos interesa es su relación con el símbolo en cuanto que se encarga de estudiarlo e interpretarlo. El símbolo es uno de los signos visuales que utiliza como unidad el lenguaje visual para comunicarse (Acaso, 2007a). Pero nos encontramos con el problema de que los códigos de la semiología no están del todo consensuados y tienen ciertas limitaciones. Dichos códigos no son de participación colectiva como podrían serlo los del lenguaje verbal (García-Sípido, 2002). Todo lenguaje está compuesto por símbolos y el éxito de la comunicación mediante ellos residirá en el conocimiento de esos símbolos por parte tanto del emisor como del receptor.

Los signos tienen una relación directa con la cultura y la sociedad que los crea, muchos de estos signos se crean para comunicar ciertos valores o circunstancias en el presente y de cara al futuro (signos de peligro, de orientación), pero muchos otros dependen de lo que ahora denominamos la sociedad de consumo. Hall (2007) diferencia así la *significación natural* de la *significación convencional*, que se corresponderían a los significados funcionales del referente y los significados adicionales. Estos significados adicionales corresponden a las modas, los añadidos únicamente estéticos, el adorno sin función... Por ejemplo, como dice Hall, la practicidad de usar zapatos frente a la convención de usarlos de tacón o de un estilo concreto.

Con relación a Emile Mâle (1986) y sobre la semiología de Barthes, podemos afirmar que el Gótico es una época llena de significado. La catedral, por su parte, es como un libro en el que todo tiene su lugar y todo está estudiado. No es extraño entonces suponer que las gárgolas poseyeran un significado en ese entorno, para contribuir a esa simbología conjunta y en equilibrio. Aunque sólo fuera para dar énfasis a lo demás por contraste (de formas, de verticalidad...), o que lo haya cobrado con el tiempo. A nosotros no nos incumbe juzgar si la interpretación de esos símbolos es acertada, lo que nos implica es conocer los significados que ahora llegan a nosotros a lo largo del tiempo.

#### Símbolos clásicos

Nombramos los **símbolos clásicos** como la herencia que los griegos y los romanos nos dejaron mediante la tradición y la mitología. La mayor parte de la simbología que conocemos de los animales procede de ellos, con las alteraciones de culturas, gustos, intereses y el simple paso del tiempo. Muchos de ellos se convierten hoy en *estereotipos e imágenes heredadas* con un significado muy marcado, y difícil de rehuir. Campbell (1991) nos habla de una relación

innata con esos estereotipos heredados, e incluso afirma que se convierten en miedos innatos que se transmiten en la cultura. Nos presentamos ante la mitología con un innatismo, concepciones prediseñadas en nosotros sobre los miedos culturales. Creemos que el conocimiento de este proceso puede ayudar a ver esa tradición como enriquecedora, más que como condena hacia un estado de indefensión, y de aceptación de los hechos que nos asustan o que nos censuran. El simbolismo en el mundo occidental es “fuente de conocimiento” (Sebastián, 1994:17).

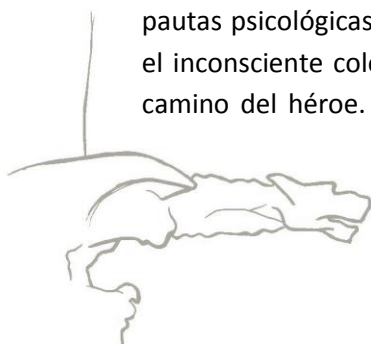
Campbell (1991:41) cita a Carl Gustav Jung que afirma que es en “el mundo primitivo, donde hay que buscar la mayor parte de las claves de la mitología”. En ella “los dioses y los demonios no se conciben a la manera de realidades inflexibles, inalterables y positivas”. Entonces por qué llegan a nosotros con esa carga de inalterabilidad y de negativismo. Jung habla de un inconsciente colectivo, una imagen primaria que siempre es colectiva, es a lo que él llama *arquetipo* heredando el término de las fuentes clásicas (Cicerón, Plinio, San Agustín, etc.). Éstos responden a esa herencia de estímulos y de primeras reacciones ante situaciones vividas por nuestros ancestros, que nos han sido transmitidas. “Son manifestaciones de tipo fantástico que revelan su presencia por medio de imágenes simbólicas” (Sebastián, 1994:22).

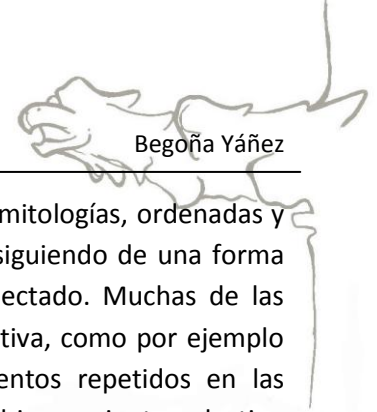
Estos mitos y símbolos surgen en un intento de comprender el universo, la vida, la muerte, la resurrección y tantos otros misterios; para actuar directamente sobre los problemas del hombre. Así, como nos dice Cirlot (1985:44), “hay símbolos que conciernen predominantemente a lo psicológico, otros a lo cosmológico y natural”. Responden a la idea de orden y de distribución del espacio, y son una llamada al inconsciente. En su búsqueda por el orden, el hombre se encuentra con la lucha contra aspectos que lo alejan de él. Nos cuenta que “los monstruos simbolizan esas potencias instintivas que encadenan al hombre y lo empujan hacia abajo” (Cirlot, 1985:44). Nos advierte el peligro de confundirlos con la realidad, y habla de que las ideas y las creencias están estrechamente relacionadas. Pero, a pesar de su posible ambigüedad y dificultad de comprensión los símbolos son necesarios.

El hombre tiene que recurrir al símbolo para expresar una realidad abstracta, un sentimiento o una idea, que es invisible a los sentidos empleando para ello imágenes u objetos. El hombre recurre al símbolo por el deseo misterioso de trascender su estado, es una actividad psíquica tan natural y espontánea como las mismas funciones psicológicas. [...]El hombre para vivir tiene que adaptar las condiciones de su propia vida al universo, que no es físico sino simbólico como demuestran el lenguaje, el mito, el arte y la religión. (Sebastián, 1994:18)

### **El viaje del héroe. Mito, Unidad cultural e Inconsciente colectivo.**

El *viaje del héroe* consiste en la historia más antigua de la tradición. Responde a unas pautas psicológicas estudiadas por Joseph Campbell basándose en los estudios de Jung sobre el inconsciente colectivo, de las que se extraen los elementos comunes a toda narración del camino del héroe. “Los arquetipos influyen y caracterizan a narraciones enteras y a épocas





históricas” (Sebastián, 1994:23). Estas pautas, utilizadas por todas las mitologías, ordenadas y recogidas por Campbell, hacen de toda historia un éxito seguro, consiguiendo de una forma natural que el espectador se involucre, se sienta identificado y conectado. Muchas de las historias modernas que conocemos se basan en esta estructura narrativa, como por ejemplo *La Guerra de las Galaxias*, porque aplica especialmente los elementos repetidos en las historias mitológicas, leyendas y cuentos de hadas. Los elementos del inconsciente colectivo hacen de puentes cognitivos para la rápida asimilación e interiorización del relato. *El mito* es el nexo de unión entre culturas y tradiciones que toman elementos comunes a lo largo del tiempo y la geografía. “La tradición de las «formas subjetivamente conocidas» coincide de hecho con la tradición del mito, y es la clave para la comprensión y el uso de las imágenes mitológicas” (Campbell, 1959:25). En el mito las soluciones son válidas para toda la humanidad. “No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas” (Campbell, 1959:11).

En una palabra, la primera misión del héroe es retirarse de la escena del mundo de los efectos secundarios, a aquellas zonas causales de la psique que es donde residen las verdaderas dificultades, y allí aclarar dichas dificultades, borrarlas según cada caso particular (o sea, presentar combate a los demonios infantiles de cada cultura local) y llegar hacia la experiencia y la asimilación no distorsionada de las que C. G. Jung ha llamado «imágenes arquetípicas». (Campbell, 1959:24)

Las gárgolas responden a uno de esos elementos, o personajes en este caso. La facilidad con la que el inconsciente reconoce al monstruo es por la herencia del imaginario innato. La gárgola se convierte en estereotipo de una representación de ambigüedad para el Gótico y para ahora. Es el monstruo que nos asusta y nos acerca a la sacralidad en el mismo acto. El monstruo es un vehículo para conseguir pasar algunas fases del camino, para establecer el umbral necesario para el renacimiento del héroe. Unas veces el monstruo surge para cuestionar al héroe para que encuentre el valor y la pureza de corazón, como *el oráculo del Sur* en *La Historia Interminable*; otras veces será necesario vencerlo, como San Jorge o San Román de Rouen; otras veces el monstruo es un aliado en nuestro camino, al servicio del bien, como *Ludo* en *Dentro del Laberinto*.

El umbral se convierte en un motivo popular como una forma de *autoaniquilación*, según Campbell. Este proceso puede ser hacia afuera o hacia adentro del héroe, para renacer. Lo compara al paso del creyente dentro del tiempo y la búsqueda de la inmortalidad (espiritual en este caso).

El templo interior, el vientre de la ballena y la tierra celeste, detrás, arriba y abajo de los confines del mundo, son una y la misma cosa. Por eso las proximidades y entradas de los templos están flanqueadas y defendidas por gárgolas colosales: dragones, leones, exterminadores de demonios con espadas desenvainadas, genios resentidos, toros alados. Éstos son los guardianes del umbral que apartan a los que son incapaces de afrontar los grandes silencios del interior. (Campbell, 1959:89)

Aquí es donde entra en juego nuestro objeto de estudio. Campbell continúa:

*Son personificaciones preliminares del peligroso aspecto de la presencia y corresponden a ogros mitológicos que ciñen el mundo convencional, o a las dos hileras de dientes de la ballena. Ilustran el hecho de que el devoto en el momento de su entrada al templo sufre una metamorfosis. Su carácter secular queda fuera, lo abandona como las serpientes abandonan su piel. Una vez adentro, puede decirse que muere para el tiempo y regresa al Vientre del Mundo, al Ombligo del Mundo, al Paraíso Terrenal. El mero hecho de que alguien pueda burlar físicamente a los guardianes del templo, no invalida su significado, porque si el intruso es incapaz de llegar al santuario, en realidad ha permanecido afuera. Aquel que es incapaz de entender un dios, lo ve como demonio, y es así como se le impide que se acerque. Alegóricamente, pues, la entrada al templo y la zambullida del héroe en la boca de la ballena son aventuras idénticas; ambas denotan, en lenguaje pictórico, el acto que es el centro de la vida, el acto que es la renovación de la vida. (Campbell, 1959:89-90)*

Esto nos da una visión distinta ante el planteamiento de la monstruosidad de las gárgolas, ya que si no somos capaces de ver la intervención divina en ellas caeremos en el desconocimiento y la interpretación del peligro en lugar de la preparación sagrada para la renovación.

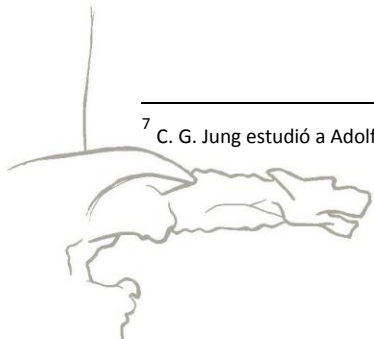
Estamos ante el origen y la justificación de las portadas de las catedrales, una primera lección didáctica que nos cuestiona y nos examina para ver si somos dignos de acceder al espacio sagrado. La concepción mística, mitológica y ancestral incluirá a ambos lados la presencia de esas *gárgolas colosales* que infundirán miedo, y que sumergen al *protagonista* del camino en una prueba final. Llegar a ese otro lado puede suponer abrirse a una nueva vida, pasando por la muerte, o a una renovación de la vida actual. Las entradas de las catedrales, envueltas en un simbolismo teológico cuidado al extremo buscan y consiguen esa sensación, ya sea con el Juicio Final, como con la intercesión divina de la Virgen o los santos. La monumentalidad del edificio traslada a las alturas a esas gárgolas, interrogadoras y servidoras de la necesidad de cuestionamiento, y nacimiento a la nueva vida, convirtiendo a la catedral en un conjunto inseparable, umbral del más allá.

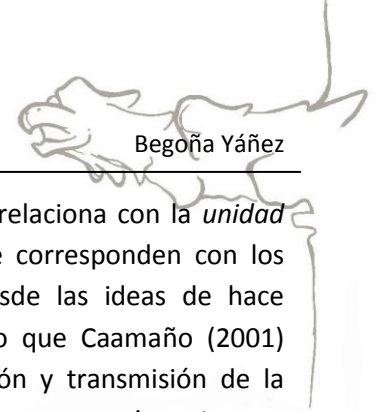
Estas historias han jugado, y juegan hoy en día, un papel didáctico en el comportamiento del hombre. La enseñanza por medio de leyendas, cuentos infantiles, parábolas, etc. ha hecho que las moralejas se transformen en motivaciones para el camino de cada uno. Las representaciones artísticas refuerzan estas enseñanzas y las perpetúan hasta nuestros días. Pero no sólo perdura la enseñanza sino la manera de pensar. El hombre primitivo ya razonaba en sus sueños al igual que lo hacemos nosotros, o mejor dicho nosotros nos retrotraemos continuamente a nuestro primitivismo mediante nuestra cultura y nuestros conocimientos heredados. Todo esto responde a una psique primaria globalizada o al concepto de las “ideas elementales étnicas” de Adolf Bastian<sup>7</sup> (Campbell, 1959:24).

\*\*\*

---

<sup>7</sup> C. G. Jung estudió a Adolf Bastian y desarrolló su teoría de los *arquetipos* a partir de las de éste sobre las *ideas étnicas*.





Visto desde el prisma de la semiótica el *arquetipo* de Jung se relaciona con la *unidad cultural* de la que nos habla Eco (1986). Las unidades culturales se corresponden con los conceptos heredados del inconsciente colectivo, y evolucionan desde las ideas de hace generaciones. El arte participa de este proceso mental gracias a lo que Caamaño (2001) denomina “la universalidad de lo icónico”, como medio de captación y transmisión de la realidad. “Los símbolos de la mitología no son fabricados, no pueden encargarse, inventarse o suprimirse permanentemente. Son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente” (Campbell, 1959:11). El referente de los signos nos obliga a buscar una convención cultural que encuadre el significado de ese signo. El referente del demonio y del monstruo es una unidad cultural compartida por distintas culturas. Pero el origen del término demonio procede del griego *daimon* (o daimónico), que supone un intermedio entre Dios y el ser mortal. Antes de la separación entre ángeles y demonios, *daimon* (término socrático) representaba a ambos. Las unidades culturales se van adaptando a las necesidades del lenguaje y la comunicación, desvirtuando algunas veces los sentidos originales.

### **Evolución y herencia de los significados de las imágenes**

Los símbolos y mitos, en forma de imagen, llegan hasta nuestros días algo desvirtuados como hemos dicho antes. Los bestiarios, que forman parte de ese imaginario colectivo de la Edad Media, llegan a nosotros del mundo persa, bizantino y grecorromano, que se implantó en el mundo del Románico, y que después heredará el Gótico. “Éste sacraliza las imágenes fantásticas de estética profana convirtiendo a dichos animales, tanto los reales como los imaginarios, en portadores de virtudes o pecados que son colocados en tímpanos, canecillos y capiteles. Todo ello con una misma finalidad: una enseñanza pedagógica y el temor al pecado y sus consecuencias” (Musquera, 2009:313).

Tanto Saxl (1989), como Panofsky (1979, 1994) nos hablan de cómo han ido evolucionando las imágenes, y cómo una época copia y reutiliza una imagen conocida para nuevos usos. Este desvirtuar el principal significado de las imágenes hace que muchas veces se pierda el sentido original. En este caso se asocian significados religiosos a obras de mitología clásica y se reutilizan para demostrar la superioridad del bien. Pero algunos significados vuelven, así la mitología atraviesa un periodo de olvido o devaluación antes de ser recuperada. “Las imágenes que tienen un significado especial en su momento y lugar, una vez creadas, ejercen un poder magnético de atracción sobre otras ideas de su esfera; que pueden olvidarse de repente y recordarse de nuevo pasados siglos de olvido” (Saxl, 1985:12). Esta recuperación se produce en el Renacimiento, según Saxl y Panofsky. Este último nos cuenta una evolución de la mitología clásica a través del paso por las intenciones religiosas que transformaron los personajes mitológicos en alegóricos y moralizantes. Aún así sobrevivió la información mitológica gracias a los poetas y los artistas medievales (Panofsky, 1994).

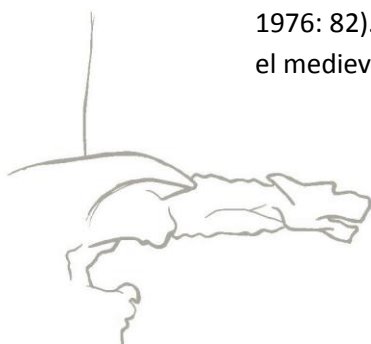
Un ejemplo interesante de cómo llegan a nuestros días las imágenes clásicas lo encontramos en la imagen que conocemos del *ángel*. Hoy figura alada, pero en su origen hebreo y griego carente de estas extremidades (Saxl, 1985).

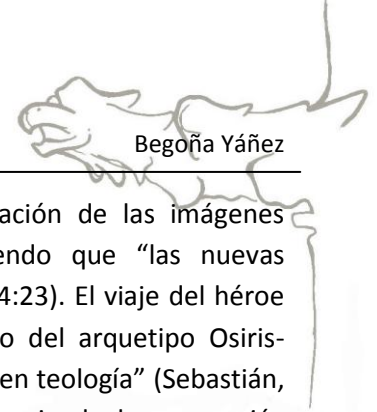
Las **influencias** para la elaboración de la imagen gótica proceden de muy distintos orígenes, uno de ellos es la herencia del simbolismo egipcio en el bíblico y, a su vez, en las esculturas cristianas. Jacq (1976) afirma que existe una evolución histórica de los santos, “sucesores de las divinidades antiguas y de las liturgias, herederas de los rituales del antiguo mundo”. Este fenómeno tiene lugar, entre otros motivos, por los “procesos de transmisión, que han permitido a los símbolos franquear el espacio entre las pirámides y las catedrales: la tradición de los constructores y los viajes del hombre del Medievo. Se produjeron incesantes intercambios entre Europa y el Oriente Medio y éste es el motivo de que los símbolos hayan viajado sin cesar” (Jacq, 1976:80).

Sebastián (1994) diferencia dos **focos artísticos** en la Alta Edad Media: uno procedente de Jerusalén y Siria, que daría lugar a un arte realista; y otro de las ciudades helenistas de Oriente, dando lugar a un arte dependiente del griego. Estos dos focos se irán mezclando a lo largo de los años para dar lugar a fórmulas iconográficas que marcaron el cambio entre la representación difícil de comprender del Antiguo Testamento, con las explicaciones más cercanas del Nuevo.

Podemos establecer tres grandes grupos en las **fuentes de inspiración** del constructor de catedrales:

- I. El primero corresponde a *las artes del valle del Nilo, de Sumer y de Bizancio* mediante artes menores que realizaron el viaje entre los mundos. A este primero corresponden también *las maravillas del arte irlandés* que fueron asimiladas por los constructores en la observación de sus *estelas y sus cruces* en las que *pueden verse ruedas, esvásticas y bestiarios*.
- II. En segundo lugar podemos encontrar la inspiración en el resurgimiento, a principios del siglo XII de las **ciencias herméticas**: *astrología* (ciencia de la vida celeste y la relación del hombre y el Universo), *magia* (virtudes sagradas difusas de la Naturaleza) y *alquimia* (forma de conducir la materia hasta la perfección). “Varios papas practicaron las ciencias herméticas y las cortes reales prestaron ayuda a astrólogos y alquimistas” (Jacq, 1976:82).
- III. Y el tercero es la propia **mentalidad medieval** y su afán por la utilización y apropiación de la cultura antigua. Jacq cita a San Agustín: “Si los filósofos han emitido al azar unas verdades útiles a nuestra fe, no sólo no hay que temer estas verdades, sino que debemos arrancarlas a sus ilegítimos poseedores para nuestro uso” (Jacq, 1976: 82). Una frase que recoge en sí misma el espíritu de *reciclado* de imágenes que el medievo realiza en una adaptación a las nuevas consignas.





El cristianismo realizó un trabajo de reorganización y adaptación de las imágenes clásicas para hacer de puentes cognitivos para los fieles, sabiendo que “las nuevas significaciones no destruyen la estructura del símbolo” (Sebastián, 1994:23). El viaje del héroe como misterio del dios-hombre lo adoptará el cristianismo derivado del arquetipo Osiris-Horus. “La gran originalidad del cristianismo fue convertir la mitología en teología” (Sebastián, 1994:23). La renovación espiritual procede de la antiquísima conciencia de la *renovación perpetua* y la *regeneración cósmica*. La relación del hombre con el espacio sagrado es una vivencia continua con el centro del Universo y la búsqueda de la estabilidad entre los distintos mundos. El hombre es el centro del mundo de los símbolos, pero para el cristiano es así por que está hecho a imagen de Dios. “La Iglesia ha bautizado y bendecido temas de procedencia oriental, griega o romana”, conservando en su iconografía temas profanos (Sebastián, 1994:57).

### El universo simbólico medieval

Continuando con el repaso del gótico ampliamos el horizonte para hablar del Medievo, verdadero hogar de nuestras gárgolas, por sus costumbres y por ser éste su ambiente.

Abordar el universo de los símbolos no es extraviarse en una zona fría y esclerótica; es tocar la carne de la Humanidad, recoger el alma trémula de cinco mil años de historia durante los cuales se consideró al símbolo como el tesoro por excelencia, Isidoro de Sevilla, obispo español del siglo VII, fue un encarnizado trabajador que contribuyó a la formación del simbolismo medieval. En su *Tratado de la Naturaleza* convierte cada fenómeno en palabra de Dios y en sus *Etimologías* descubre en lo más banal de nuestro lenguaje una multitud de significados olvidados. Según él, el símbolo es un signo que da acceso a un conocimiento imposible de encontrar de otra forma. (Jacq, 1976:51-52)

El símbolo es una conexión con lo divino, la *invocación a una realidad superior* que requiere, para su comprensión, un estado de unión por lo divino.

Todo lo creado tenía su signo, que manifestaba la misma realidad para lo real y lo fantástico, por representar a esa realidad superior. “Se trata de la visión simbólico-alegórica del universo” (Eco, 1999:68). Supone un reavivar la sensibilidad hacia lo sobrenatural. En el siglo XI el arte se define como influjo de Dios y el artista crea a través de los dones del Espíritu Santo como *soplo inspirador*.

Pero una de las características que más nos llama la atención sobre el universo simbólico medieval es su **dualismo práctico**. El mundo debe ser la representación de lo que gusta a Dios y de la relación del hombre hacia la futura unión con el Ser Supremo. Es la imagen que los habitantes del Medievo tenían en su mente, pero vivían una realidad muy distinta que intentaban ocultar. “La época moderna ha puesto en escena, por decirlo de alguna manera, las propias contradicciones, mientras que la Edad Media tendió siempre a ocultarlas” (Eco, 1999:161). Pero la decoración de las catedrales refleja esa segunda visión del mundo, amenazado siempre por la venida del Anticristo y el fin del mundo. Los propios textos



manuscritos mostraban este mundo metanarrativo<sup>8</sup>, mientras los *marginalia* mostraban esa realidad *cabeza abajo*. Lo feo se justifica de la siguiente manera: “La imagen de lo feo es bella cuando es fea de forma persuasiva: aquí está la justificación de todas las representaciones diabólicas de las catedrales y el fundamento crítico de ese placer subconsciente del que daba testimonio, condenándolo, san Bernardo” (Eco, 1999:138). Eco nos muestra también la contradicción de un mundo que vive de cara a Dios y la salvación, pero ofrece escarnio público y espectáculos de ferocidad. “La estética se adapta a este principio. Nos dice siempre qué es la belleza ideal, es decir, qué ideal se debe perseguir. Lo demás es desviación casual y provisional, de la que la teoría no se ocupa” (Eco, 1999:161).

El gótico es también una época “de enorme superficialidad” (Camille, 2005:164).

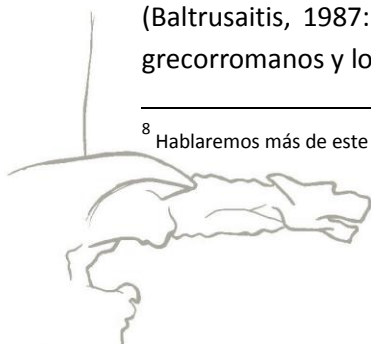
### 6.3.2. Representaciones de lo monstruoso.

Otro ejemplo del nombrado proceso de deterioro de las relaciones clásicas lo constituye la concepción del monstruo. Lo monstruoso surge como respuesta a las cosas que no comprendemos, así Kappler (1986) nos muestra un gran catálogo teratológico de monstruos sobre las deformidades del ser humano, incomprensibles e imposibles de tratar en la Edad Media. El misterio de Oriente convirtió en seres mitológicos animales desconocidos, situando en tierras y tiempos lejanos la mayor cantidad de monstruos y de leyendas sobre ellos. Hay teorías que afirman que la idea de unicornio procede del primer encuentro con el rinoceronte, una descripción fantástica de este animal llevó a la fertilidad de muchos relatos (Chesterton, 1996). La palabra unicornio procede de la traducción del griego *monoceros*. Todo este sin fin de posibilidades escultóricas de la época responden, sobre todo, a imaginaciones portentosas y a manos hábiles.

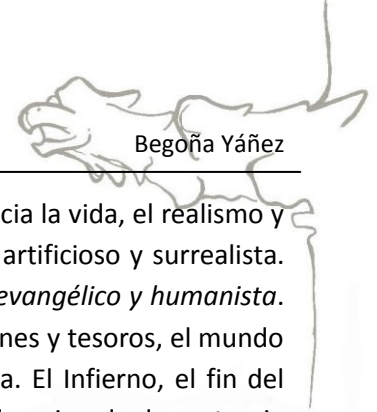
Pero la Edad Media nunca renunció a lo fantástico, sino que lo eligió en una época de profunda búsqueda de la realidad y la verdad. Lo sobrenatural ejerce un papel atractivo y enriquecedor en el estudio de la naturaleza. “Estos juegos eruditos y artificiosos, introducidos en la naturaleza en los caprichos góticos, les dan un insólito atractivo” (Baltrusaitis, 1987:276). En esta época se continúa el gusto románico por lo irreal, pero desde un conocimiento mejor del fondo antiguo. La **influencia extranjera** llenará al gótico de una fuente de inspiración muy rica, que se manifestará demostrando su genio a la hora de traducir y utilizar esas influencias. El gótico supone un retorno a esos sistemas traídos de la antigüedad helenística, el Islam y el Extremo Oriente, pero evolucionados y enriquecidos. El tratamiento de estas influencias también condujo a una confusión de conceptos encasillando en el paganismo al oriente contemporáneo. “Y en virtud de una misma óptica, las antigüedades y todos los exotismos aparecieron cargados con los mismos enigmas e idéntico prestigio, y se confundieron entre sí” (Baltrusaitis, 1987:275). Al final de la Edad Media los temas que parecen dominar son los grecorromanos y los extremo orientales.

---

<sup>8</sup> Hablaremos más de este tema en el apartado correspondiente a las micronarrativas.







Este **dualismo** de la Edad Media se manifiesta en la evolución hacia la vida, el realismo y la consolidación de Occidente, y también en su componente exótico, artificioso y surrealista. Es una Edad Media poblada de monstruos y prodigios, en un periodo *evangélico y humanista*. Pero no fue sólo atracción lo que produjeron estos sistemas de talismanes y tesoros, el mundo musulmán y las formas chinas impregnaron la admiración de angustia. El Infierno, el fin del mundo y el Anticristo no son parte de esos “divertimientos o curiosidades, sino de dramaturgia y turbaciones” (Baltrusaitis, 1987:277).

El **recorrido histórico** de la vida del monstruo es fértil. Desde las opiniones de Platón, expuestas por Sócrates, que no negó la existencia de los monstruos y ayudó a engrosar la tradición grecorromana, y la posterior influencia de la Antigüedad en el Medievo. Ellos fueron los primeros en cuestionarse la existencia de estas criaturas extraordinarias. El recorrido pasó por las opiniones *eruditas* de Plinio y San Agustín que obtuvieron credibilidad por su consagrada fama más que por su contrastada investigación, haciendo extensibles sus visiones del mundo animal o bestial a numerosas representaciones, y a otros escritos. La ilustración de las razas conocidas surge ante la necesidad de dar una imagen a las lecturas de estos seres, pero será la propia imaginación del artista quien realmente haga pasar a la posteridad el concepto visual. Los descubrimientos del nuevo mundo con sus razas exóticas y la inferencia de los prodigios de la teratología colman de nuevas especies antropomorfas el mundo de los monstruos. Existencias que continuarán sin ser entendidas, dando lugar a tratados como el de Paré (1993) en el 1575, y sus divagaciones *pseudomédicas* del origen de esos híbridos, considerados por él como fruto de la copulación de hombres con un animales, entre otras razones expuestas en su libro *Monstruos y Prodigios*.

En parte estas manifestaciones monstruosas se relacionaron con la presencia del peligro del demonio y de malos presagios. Pero la Iglesia y la sociedad se adaptan a ese conflicto entre el desafío del orden por el monstruo y la relación de éste con todo lo creado por Dios. San Agustín justificó su existencia atendiendo a que “el entendimiento del hombre no puede alcanzar las causas y razones observadas por Dios” (Boto, 2000:70), y así encontró el equilibrio entre su trato divino y su situación preferentemente profana. Lucas de Tuy, designó cuatro funciones de las imágenes en contextos templarios cristianos: *ad decorem*, *ad imitationem*, *ad doctrinam*, *ad fidelium defensionem* (a la belleza, a la imitación, a la educación, a la defensa de los fieles), aludiendo que las imágenes no necesariamente deben cumplir todas a la vez. No criticó la figuración zoológica ya que se adaptaba a estas funciones (Boto, 2000).

Como veremos en el *significado oculto de las gárgolas* la visión de historiadores y estudiosos contemporáneos, removiendo y recopilando la información del pasado y el presente, nos da una perspectiva menos sobrenatural del hecho monstruoso. Historiadores como Schapiro y Camille inciden en la “inmediatez de la imagen” en respuesta a las necesidades de la comunidad, y en la “proyección de emociones humanas” (Boto, 2000:38), desproveyendo al monstruo de un sentido zoológico real y haciéndole su sitio en la imaginación y la necesidad, como respuesta a un *gusto estético*. “El monstruo está íntimamente ligado no con lo animal sino con lo humano” (Camille, 2005:149).



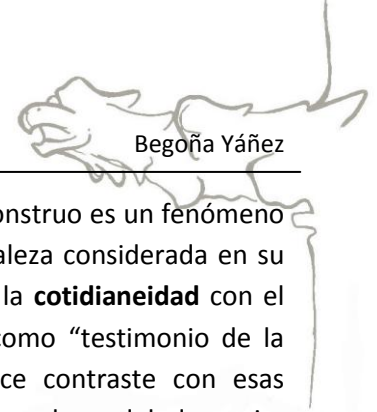
11. Cinocéfalos y otros monstruos, "De Cynopelais, aeolala, leucotrato et sciopedibus", S. Brant, Fables d'Ésope, fol. 179 verso.  
Fuente: Kappler (1986).

Al igual que la distancia a las razas exóticas producían monstruos teriomórficos y teratológicos, la existencia o no de dragones podría ser discutida desde el conocimiento de la existencia de animales de dimensiones descomunales, en lugares lejanos. Por ejemplo las grandes boas de Australia (Gould, 1997). La tradición oriental refuerza estas creencias y las hace tan tangibles como las experiencias de los relatos medievales. La imaginación colectiva es la que hace de estos relatos una respuesta a los enigmas que se presentaban ante el mundo.

"Ignoramos el sentido del dragón, como ignoramos el sentido del universo, pero algo hay en su imagen que concuerda con la imaginación de los hombres, y así el dragón surge en distintas latitudes y edades. Es, por decirlo así, un monstruo necesario, no un monstruo efímero y casual" (Borges y Guerrero, 1966: prólogo).

Con frecuencia se recurre al monstruo, como reflejo de **lucha del bien contra el mal**, en un intento de equilibrar la naturaleza, y desde el punto de vista eclesiástico es una clara lucha contra la idolatría. Es bastante frecuente que el monstruo aparezca acompañado del héroe, ejemplo de representación de identidad. El monstruo crea una reacción de repulsión y atracción al mismo tiempo. Multitud de representaciones de héroes derrotando a demonios, dragones, serpientes y otros seres mitológicos o fantásticos, se prestan de una época a otra. Algunas de estas representaciones, como nos dice Panofsky, proceden de la evolución de una misma imagen clásica. Se encadenan una serie de copias, desde *Tristán* como copia de *Teseo* y el *minotauro*, pasando por *San Miguel* y *San Jorge*, como copias cristianas de *Perseo*, y llegando hasta *Cyrano Bergerac* (Fulcanelli: 2009:164). Nuestra gárgola gótica también es protagonista de una de estas escenas, en la leyenda de Rouen, del dragón *Gargouille*, y su vencedor San Román. "El monstruo es un enigma: apela a la reflexión, exige una solución. Todo monstruo es una suerte de esfinge: interroga y se relaciona con las encrucijadas del camino de toda vida humana" (Kappler, 1986:11). En esta categoría encontramos la inspiración de las hagiografías y la literatura épica, siendo estos enfrentamientos primeramente mitológicos, adoptados por la lucha de clérigos contra demonios y pasando a las historias épicas de caballeros y dragones.





**El monstruo** es algo difícil de clasificar. Aristóteles dice que “el monstruo es un fenómeno que va contra la «generalidad de los casos», pero no contra la naturaleza considerada en su totalidad” (Kappler, 1986:235). Nos interesa destacar aquí la idea de la **cotidianidad** con el monstruo. En la Edad Media se convivía con la idea de monstruo como “testimonio de la imaginación y creación divinas” (Kappler, 1986:132). Idea que hace contraste con esas creencias de las manifestaciones monstruosas de las gárgolas como obras del demonio. Kappler nombra como ejemplo a *El Bosco*, como artista comprendido en su época y tachado en la nuestra como pintor diabólico. Esta cotidianidad de la Edad Media no cesa al acabar ésta, así el uso de las *gryllas* (Monstruos formados por combinaciones de cabezas, cabezas y extremidades, o varias caras sobre partes del cuerpo. Baltrusaitis, 1987) fue recurrente en las obras del citado Bosco y también por Brueghel. Leonardo también hizo uso de algunos elementos de este sistema gótico de genial extravagancia sobrenatural.

Como aproximación al concepto de *cotidianidad* tenemos que adentrarnos en las ideas de Maurizio Vitta, que realiza un análisis de las imágenes que nos rodean, como estética de las representaciones cotidianas.

El carácter excepcional de arte no nos interesa- si no es en la medida en que dicho carácter incide en la esfera de la vida diaria-. Lo que cuenta, en este sentido, es la espesa y fina retícula de representaciones visuales que utilizamos en todo momento a lo largo de nuestra existencia, que penetran de un modo tan profundo en nuestra forma de estar en el mundo que ellas mismas constituyen parte integrante de la experiencia cotidiana que contribuyen a perpetuar. (Vitta, 2003:73)

67

Las imágenes, nuestra aprehensión de ellas, constituyen nuestra experiencia de las cosas. No es sino por medio de imágenes como la difusión de esa imaginación colectiva, de la que hablábamos antes, hace incidencia en las representaciones artísticas.

*Lo monstruoso* es un término con muchas acepciones en la **actualidad**. Hace referencia a catástrofes naturales o actos terroristas antes que a criaturas fantásticas. La realidad compite con la ficción en un mundo en el que los medios de comunicación y consumo nos colman de imágenes grotescas, que muchas veces desensibilizan la percepción. En el mundo artístico lo monstruoso recibe también una consideración distinta, al igual que las consideraciones de lo bello y lo estético. En ocasiones las simbologías antiguas se desvirtúan o se frivolizan, y en otras la simbología del monstruo sirve de transporte a las antiguas mitologías, recuperando las lecciones alegóricas de los bestiarios y los tratados del mundo animal.

“Un monstruo no es otra cosa que una combinación de elementos de seres reales y que las posibilidades del arte combinatorio lindan con lo infinito” (Borges y Guerrero, 1966: prólogo).

## Bestiarios medievales

Las representaciones mágicas de animales en modos artísticos, como método de conocimiento, captura, dominación, ya proceden de las pinturas rupestres. No es de extrañar que en un mundo fuertemente simbólico como es la Edad Media la representación de todo lo creado, como método de conocimiento y protección frente a lo desconocido, sea tan profusamente fértil en cuanto a variedad de animales se refiere. En la Prehistoria los animales eran conocidos y representados de forma eidética en las paredes de lugares sagrados. También manifestaban aquello que querían conseguir por ejemplo la fertilidad o la virilidad. La fauna, ya sea real o fantástica, crece inconmensurablemente desde ese momento de las cavernas hasta la rica Edad Media y sus Bestiarios.

Los **orígenes** de todos estos *estudios de la naturaleza* proceden en su mayor parte de la Biblia (principalmente del Levítico y el Deuteronomio), muchos de estos estudios y sus interpretaciones tendrán una estrecha relación con la doctrina cristiana, que influirá en la visión y la aceptación o rechazo de algunos animales, plantas y situaciones del ser humano. En el siguiente punto haremos un breve recorrido por los tratados que recogían el conocimiento de las ciencias de la época, las enciclopedias de la naturaleza, las grandes *Summae* (como el *Speculum maius* de Vicente de Beauvais), pero ahora nos centraremos en una línea más directa con los bestiarios.

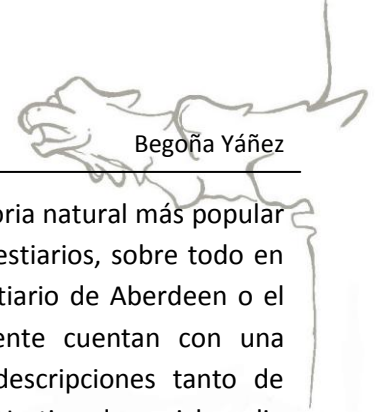
\*\*\*

68

La Edad Media rara vez inventó algo, su conocimiento se basa en la recopilación de los escritos antiguos, por tanto parte de la visión moralizante de estos escritos se encontraban ya en los autores antiguos. Es un periodo en el que “la ciencia se expresa como repetición de sabiduría tradicional con escaso aporte de observación directa” (Guglielmi, 2002:24). Desde Heródoto, el tratadista de animales, se acumula información sobre los animales más extraños. Aristóteles pretendió hacer una crítica de estos tratados de animales en su *Historia de los animales*, pero Plinio el Viejo se mantuvo en la transmisión algo fabulística de los conocimientos sobre el mundo animal. “En la cabeza del puente para la Edad Media estuvo el talento enciclopédico de San Isidoro” (entre los siglos VI y VII) que sintetizó a los antiguos en las *Etimologías* “sin sacar consecuencias morales de los animales y sin dar tampoco interpretaciones alegóricas” (Sebastián, 1994:248). Esa misión sería reservada para los *physiologi* o los bestiarios. Estas Etimologías brindarán al Medievo una definición de bestia un tanto personal, más centrada en las cualidades conductuales que en su morfología. Y el *Liber Monstruorum de diversis generibus* (Siglo VII, atribuido a Aldelmo de Malmesbury) realizó una exposición centrada en las criaturas monstruosas únicamente, con una visión crítica ante su existencia y una organización particular del universo. Con un tratamiento semejante al Fisiólogo alejandrino divide estos seres en “humanos, bestias y reptiles” (Cirlot, 1990:177).

El *Physiologus* o *Fisiólogo* era un tipo de bestiario temprano e influyente (comparable con la Biblia en influencia) en el que es posible que se inspiraran los bestiarios medievales. Se





data entre el siglo II y IV, de origen griego, y constituye el libro de historia natural más popular en Europa hasta el siglo XIII. En el siglo XII se hicieron famosos los bestiarios, sobre todo en Inglaterra y Francia. Unos de los ejemplos más conocidos son el Bestiario de Aberdeen o el manuscrito Ashmole 1511 (o bestiario de Oxford); que actualmente cuentan con una recopilación digital muy extensa<sup>9</sup>. “Existían dos clases: una con descripciones tanto de animales reales como legendarios, bestias, pájaros e incluso plantas. Un tipo de enciclopedia de historia natural. La otra describía el animal y le atribuía un significado simbólico para enseñarle al lector una lección moral” (Ward y Steeds, 2007:104).

Profundizar en la cantidad de manuscritos existentes, y el elevado número de animales y bestias recogidas, es una investigación que se ha llevado a cabo desde muy distintos ámbitos, por ello nos limitaremos a la aplicabilidad a nuestro estudio. Muchos de estos estudios se traducen en actuales diccionarios de mitos, símbolos, alegorías y ornamentaciones, que recogen alfabéticamente animales, plantas, piedras, leyendas y otros aspectos cargados de simbologías y alegorías.

En general poco tiene que ver la visión de los bestiarios con la realidad científica de la naturaleza, el animal se presenta condicionado por el universo creado por Dios, “un mundo encantado bajo el signo de lo sagrado” (Sebastián, 1994:253), conservando su aspecto físico, pero fabulando sobre su comportamiento dentro de la moral religiosa. La alegoría de muchos de estos animales es contradictoria, o difícil de interpretar por la confusión de las explicaciones. Como veremos más adelante el dualismo en los significados de muchos seres los sitúa a ambos lados del umbral sagrado-profano.

69

Las **enseñanzas moralizantes** de los bestiarios y las antiguas fábulas suponen una contradicción a lo largo de la historia de la doctrina religiosa medieval. Donde, en primera instancia, se usaron como medio para la mejor comprensión de algunos conceptos evangélicos por su similitud con las parábolas, el progresivo aumento de la aplicabilidad de estos a los sermones y el descenso de las enseñanzas directas de las escrituras llevaron a los altos cargos de la Iglesia a censurar unos y otros. Los bestiarios, además de su concepción pagana, contaban con el valor añadido de que el Fisiólogo y sus descendientes eran considerados obras de ciencia, y la religión no tenía una visión muy positiva de ella. Pero tanto los bestiarios como las fábulas quedaron plasmados en la escultura y en las enseñanzas icónicas medievales.

Será San Bernardo quien nos advierta del **peligro** de que estas imágenes nos distraigan del recogimiento propio de la oración. Como cisterciense critica la fastuosidad y recargamiento sobrenatural en los capiteles del claustro de Cluny en su *Apología a Guillermo* de Saint Thierry:

Y además, entre los hermanos que leen en el claustro ¿qué hacen allí esas ridículas monstruosidades, esa belleza horriblemente desfigurada y esa perfecta fealdad? ¿Qué hacen allí monos impuros? ¿Qué los salvajes leones? ¿Qué los monstruos centauros? ¿Qué los tigres manchados? ¿Qué los guerreros combatientes?... En una palabra aparece por doquier tanta y tan

<sup>9</sup> Se pueden encontrar enlaces a estos y otros bestiarios en las referencias a páginas web, en la entrada The Medieval Bestiary.

maravillosa diversidad de distintos seres, que ocurre que lee más en las obras esculpidas que en las escritas; que uno prefiere contemplar todo el día tales obras en lugar de reflexionar sobre la ley de Dios. (Sebastián, 1994:270)

Aunque su opinión no fue muy compartida, ya que el uso del monstruo y las bestias en la decoración gozaba de más adeptos que de detractores. En su mayoría las interpretaciones colocaban al monstruo como necesario para el Equilibrio Divino de Universo.

\*\*\*

Como broche de este punto hablaremos brevemente de los **bestiarios esculpidos**, ya que es una matización de lo expuesto anteriormente. Además de la manifestación literario-pseudocientífica del bestiario, que derivó incluso en bestiarios de amor, podemos encontrar otra manifestación en escultura que se dio especialmente en la época románica.

Coexisten dos posiciones con respecto a la significación de las figuras escultóricas, una estilística y otra simbólica. La primera alude al capricho de las formas y a la necesidad de adaptación a espacios concretos produciendo deformaciones y formas fantásticas. La segunda procede en parte de la herencia del significado además de las formas y a la adaptación como énfasis de la doctrina religiosa.

Pero, “la influencia de la forma literaria sobre la escultura parece nula” (Guglielmi, 2002:29). El bestiario y otros manuscritos ejercieron inspiración, ya que eran conocidos por los habitantes del Medievo, pero tal vez encontraron más sus influencias en otras de las fuentes que hemos nombrado para la elaboración de la fauna sobrenatural e imaginaria. En cualquier caso las representaciones visuales tendrían efecto comunicativo en tanto su significado fuese conocido. Como dice Boto: “en cualquier imagen carente de exégesis no se aprende nada que no se supiera con anterioridad” (2000:61).

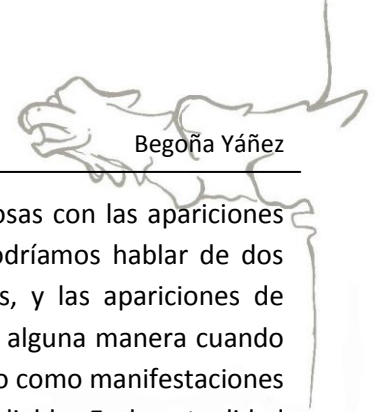
### La actualidad del monstruo

El monstruo sigue inspirando hoy el sentido profundo de búsqueda del sentido del hombre, de la antigüedad; y de atracción y repulsión al mismo tiempo. Es una fascinación que te atrapa inconscientemente aunque la consciencia dicte poner distancia. El monstruo interpela y obliga a someterse a un proceso de aprehensión de la realidad. Los antiguos tratados de monstruos y los catálogos de seres imaginarios han seguido inspirando tanto obras visuales como nuevos tratados y catálogos actuales.

En parte este apartado no es más que una breve introducción a la relación que veremos más adelante de la gárgola, como ornamento y como monstruo, con la cultura actual y sus distintas manifestaciones visuales. Pero en este caso a modo de monstruo genérico queremos hacer hincapié en la influencia que tiene el **monstruo como transgresor** del orden establecido, y el concepto de **lo monstruoso a nivel artístico**.







En la actualidad se tiende a confundir las apariciones monstruosas con las apariciones del demonio, o los distintos demonios de las diferentes culturas. Podríamos hablar de dos posiciones, la que se refiere a lo transgresor como decíamos antes, y las apariciones de demonios conocidos por las tradiciones literarias o religiosas. Pero de alguna manera cuando observamos manifestaciones demoniacas en el arte podemos traducirlo como manifestaciones monstruosas, ya que no siempre son específicas de demonios o del diablo. En la actualidad estas representaciones responden más a una *tentación*, y por ello la presencia de demonios se corresponde con la intención comunicativa de esta alegoría en busca de una incidencia voluntaria en el orden de las cosas. Es una evolución o simplificación del Infierno o del Juicio Final.

Es en esta actualidad cuando el monstruo cobra un **aspecto cómico**, rivalizando con los intentos de infligir el máximo terror. El monstruo, o el demonio, rompen la escena tanto para liberar tensión como para crearla, especialmente en el cine. Es un recurso, nuevamente, para establecer un equilibrio entre el orden y el caos. Es el *viaje de héroe*, que sigue en activo. “El demonio tentador oculto parece señalar; parece que un signo indica un camino para descubrir algo a lo que no se puede llegar sino por sendas especialmente misteriosas” (Castelli, 2007:83).

El **recorrido por el arte** hasta nuestros días nos ha dejado magníficos ejemplos de monstruos, que viéndolos desde una perspectiva medieval, amante y cotidiana de lo sobrenatural, nos transportan a un mundo necesario. Pero las distintas épocas no ha aceptado de la misma manera lo monstruoso y se ha convertido en un objeto a perseguir y a prohibir. “Los modelos monstruosos existen para pacificar las conciencias, para ejemplificar y concretar las tentaciones del mal y para convertirse en blancos de la violencia más implacable que somos capaces de ejercer” (Cortés, 1997:13). Así artistas como el Bosco, Bruegel, Durero, Goya, Munch, Dalí o Francis Bacon, entre otros, han sufrido críticas alegando una personalidad supuestamente perturbada o atormentada por los demonios que aparecían en sus obras.

Según Onfray (1998) las tres instancias que han movido siempre el arte han sido *el sexo, la sangre y la muerte*. La interacción con cada una de estas instancias es la que ha ido cambiando de naturaleza a lo largo de los tiempos. Tres conceptos que por su carácter prohibido se asocian con lo monstruoso y juegan un papel importante en las representaciones visuales. Estamos ante un conflicto entre el concepto de belleza y fealdad, que en el monstruo crea una fuerza coadyuvante resultado de la irresistible atracción de lo monstruoso, siendo partícipe también de la sublimidad de los románticos como veremos más adelante. Es, como temían los religiosos de la Edad Media, el triunfo de la *curiosidad mundana*.

Pero el monstruo no es sólo negativo. Una parte de él se utiliza para el ataque directo al orden e incluso el ataque violento al ser humano. Pero otra parte es el **monstruo como prodigio**. Como fenómeno, participa de las cualidades irrefrenables de atracción y ese extraño concepto de fea belleza, pero además constituye una incidencia positiva en la interacción con el hombre. Clasificación que se corresponde con la idea de transgresión o camino misterioso, y por otro lado con el factor demoniaco.

El monstruo puebla la cultura visual de forma cotidiana, y algunas veces inadvertida, por ejemplo con las *mascotas publicitarias* (Aideé, 2011), creando seres híbridos, fantásticos o animales personificados que podemos encontrar en carteles y anuncios televisivos. Los cuales parecen amistosos y tienen una relación directa de atracción con el producto que anuncian. En la película *Cazafantasmas* podemos ver cómo esa ingenuidad hacia la mascota publicitaria convierte a un inocente ser, que anuncia chucherías, en un gigante que destruye todo a su paso. En el momento en que dejan de ser *buenos* es cuando pasan a ser monstruos.

### 6.3.3. Influencia en el pensamiento por medio de imágenes.

Enlazando con el apartado anterior surge la necesidad de empezar este punto con la visión que el Arte hace del diablo, un gran ejemplo de cómo se lleva una historia a la representación para el convencimiento de la mayoría.

En ningún lado se advierte tan bien la fealdad de los demonios como en las escenas del Juicio Final, muy omnipresentes en la Edad Media. En esculturas, retablos y cuadros estas escenas aparecen molestando y asustando, imágenes que simbolizan lo que podría pasar a uno si no viviese la vida de un buen cristiano. Para la mente medieval temerosa de Dios, las trompetas que anunciaban el principio del juicio final podrían sonar en cualquier momento. (Ward y Steeds, 2007:11)



12. Gustave Doré, *Juicio Final*. Fuente: [www.corazones.org/arte/evangelio\\_gustave\\_dore4.htm](http://www.corazones.org/arte/evangelio_gustave_dore4.htm)

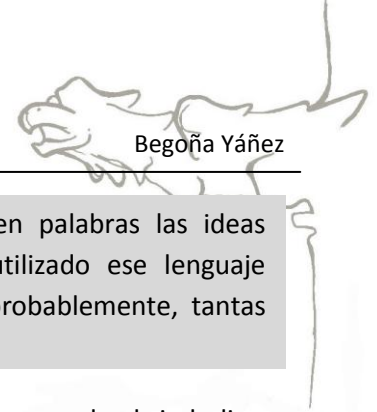
A esta afirmación debe acompañarle un pequeño matiz. El Juicio Final tiene una evolución iconográfica importante en el desarrollo de la Edad Media. El representado en el románico no da lugar a dudas con respecto a los pecadores, pero en el gótico se va introduciendo la humanidad y la relación del alma con Dios desde un punto de vista más misericordioso, teniendo a la Virgen y a los santos como intercesores de este perdón. En las representaciones el infierno pierde un valor protagonista y ganan las manifestaciones de procesos intermedios antes de la condenación o la salvación. Se afloja un poco la presión, aunque los fines son los mismos.

\*\*\*

El periodo que nos ocupa está marcado por la **aprehensión del conocimiento a través de imágenes**. Si éstas influyen es debido a una serie de circunstancias preceptivo visuales, inconscientes, históricas y culturales en el tratamiento de la imagen, que son las trataremos en este punto.







“En la Edad Media, al menos, raramente se explicitaron en palabras las ideas presentes en formas artísticas. Se consideró que, si se había utilizado ese lenguaje expresivo, no era necesario traducirlo a otro, aunque se dieran probablemente, tantas explicaciones orales como las que se requirieron” (Yarza, 1989:28).

El medio por el que estas imágenes influyen en el pensamiento responde al simbolismo de las mismas, a un acercamiento a los miedos colectivos. Poco nos queda por añadir a la postre de los anteriores apartados, ya que de ellos se puede ir deshilando la idea que aquí aproximamos. Una sociedad iletrada, crédula y necesitada de una *salvación* de su situación de enfermedad y decadencia, pide a gritos que alguien por encima de ella la guíe, ya sea un ser superior o un representante de dicho ser. La catedral gótica se convierte así, como principal libro de la época, en un intento de plasmar en él todo lo creado, representando infinidad de formas. No hay aspecto que no sea simbólico, que no esté en su lugar adecuado o que no responda a unas normas marcadas por la Iglesia. El conocimiento escrito es elaborado por aquellos que lo poseen y lo traducen a los ideales divinos. Los conocimientos son aprehendidos por la mayor parte de la sociedad a través de las imágenes, en muchos casos por las limitaciones para la aprehensión de los escritos. Es una época fuertemente influida por la visión y sus peligros, la observación de la *fealdad* podía acarrear malos presagios y desgracias.

La verdad se desvirtúa de boca en boca, pero hace más rico el mundo de creaciones escultóricas. La tradición y el saber popular están en el aire, en la boca del juglar y del cuentacuentos. El acercamiento a las leyendas e historias de la época por parte de los canteros es el mismo que pudieran tener el resto de no versados de la época. A su vez el creciente estudio botánico y la humanización de las esculturas ofrecen al escultor una forma de representar esas *fantasías* con un lenguaje escultórico cuidado y realista. El papel del cantero va evolucionando a lo largo del periodo, y su especialización y conocimiento va en aumento, “poseyendo una cultura científico-filosófica procedente de las especulaciones de la época” (Müller, 1985: 37), incluso llegando a aparecer la figura del escultor especialista en imágenes. Pero esta preparación no le aísla sino que conserva su condición de nexo entre el pueblo y las autoridades del saber. Las gárgolas llegan a los observadores de la época por sugerirles algo conocido por todos y adoptar una forma tangible. La difusión oral de los relatos hace en la sociedad medieval un imaginario común de seres monstruosos y situaciones fantásticas. Muchos de estos significados se han ido perdiendo con el tiempo, en el gótico temprano las representaciones eran más simbólicas que grotescas, después ese simbolismo fue dejando espacio a lo grotesco (Bridaham, 1969).

En el siglo XI la **conciencia estética** se plasma en **tratados y escritos**. Los teólogos esbozaban teorías del arte, y surgía también una literatura técnica en la que se mezclaban elementos técnicos con memorias del clasicismo y fantasías de bestiario. “Estos son tratados, sin embargo, ricos en observaciones estéticas, que manifiestan la clara conciencia de un vínculo entre lo estético y artístico, y de notas sobre los colores, la luz, las proporciones” (Eco, 1999:136). Pero debemos ir más atrás para encontrar la estrecha relación de las imágenes con

la doctrina católica y es en el segundo Concilio de Nicea (VII concilio ecuménico), en el año 787. En él se establecen las normas para el **culto a las imágenes**. Este supone el origen de las Bellas Artes, concebidas como aquellas que representan fielmente las necesidades de deleite estético y didáctico a la vez. Las imágenes cobran un poder descontrolado, la adoración a las imágenes sagradas llevará al contrapunto del riesgo de su destrucción como algo peligroso, debido a la veneración a la imagen frente a la adoración a Dios. Las imágenes son el medio para expresar lo *sobrenatural* y reforzar el sermón oral, pero es preciso que los adoctrinados conozcan los símbolos y alegorías que utiliza el arte religioso, puesto que prima el significado sobre la forma.

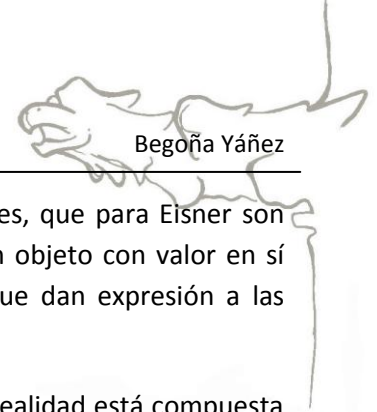
“El siglo XIII es el siglo de las **enciclopedias**” (Piquero, 2001:73), el conocimiento humano del mundo elaborado en los siglos anteriores se presenta en una recopilación de la ciencia en cuatro partes (espejo de la Naturaleza, espejo de la Historia, espejo Moral y espejo de la Ciencia), elaborados en su mayor parte por Vicente de Beauvais como fiel intérprete de la tradición. Esta obra inspirará a los artistas de las catedrales. El siglo XIV enriquece las representaciones con la vida de Cristo recogida en los Evangelios Apócrifos. Ésta y otras influencias y acontecimientos estrecharon la relación de la escultura con el pueblo. El mensaje narrativo requería, a su vez, de la memoria. La memoria es un factor clave en la educación medieval.

El Concilio de Trento va un paso más allá y establece un nuevo trato de la imagen que evitara la desviación de la fe, es un llamamiento “al restablecimiento de la antigua verdad cristiana” (Cantera, 2001:118). El siglo XVI despierta un marcado realismo, llegando a transportarse a un mundo ilusorio. El concilio advierte del peligro de las imágenes y previene de su mal uso. Sin imposiciones se convierte en una nueva norma para controlar lo que se representa y se transmite visualmente.

\*\*\*

En cualquier caso lo que parece real a cada época depende de aquellas representaciones a las que estaban acostumbrados. Así en cada momento de la historia la evolución de la pintura y escultura hacía que las imágenes fuesen pareciendo cada vez más reales, hasta el punto de confundirlas con **la realidad**. Ahora, si nosotros viéramos esas pinturas no nos sorprenderían, ni encontraríamos paralelismo con la realidad alguno (Arnheim, 2002). Lo que quiere decir esto es que las representaciones de cada época, los medios y las perspectivas elegidas por ellos, se corresponden con aquello que entonces se consideraba real. Así el miedo, el asombro y el engaño eran posibles, y siguen siéndolo, en cada momento. Por otra parte el hecho de que las imágenes consigan confundirnos y pasen por realidad tiene mucha relación con las imágenes religiosas, en las que la confusión se presenta de otro modo. Aún hoy se adora a la imagen, en lugar de aquello a lo que representa. Se llega a descosificar los objetos para convertirlos en sagrados por sí mismos. Y se puede temer igual a las representaciones de demonios, por considerar real al objeto-imagen que *encarna* a ese ser.





Esta concepción tiene mucha relación con las metáforas visuales, que para Eisner son expresión de “los valores más valiosos del hombre” por medio de un objeto con valor en sí mismo también, y no sería así sin la ayuda de las “artes visuales que dan expresión a las visiones más sublimes del hombre” (Eisner, 1995:9).

Adelantándonos, también, al concepto de percepción visual, la realidad está compuesta de estímulos, lo que percibimos son las representaciones. La utilización de la percepción para reproducir algo parecido a la realidad puede ser usada en el otro sentido. Utilizar las representaciones y el conocimiento de la percepción para representar una realidad impuesta. Un engaño creíble de los estímulos de la realidad representados por otros o que sugiere ser percibido como realidad sin serlo. Al igual que sucedía en la época de las gárgolas, ha seguido sucediendo. Se comunica en una dualidad de códigos que recuerdan a esa imagen del ideal frente a la ocultación de la información que no interesa mostrar. Se presenta como primaria una información que condiciona la verdad.

En todas las sociedades, incluso en la actual, se ha temido a lo distinto por no comprenderlo. Se teme a lo que se desconoce o lo que no se puede controlar. En nuestra sociedad el eclecticismo nos muestra una variedad de características a observar, miremos donde miremos. Y aún así son más los que censuran como monstruoso lo desconocido que en la Edad Media, donde el desconocimiento era algo no elegido. El observador actual debe formarse en la interpretación de estos lenguajes visuales, para poder discernir la verdad en la información que recibe. La autonomía del pensamiento precisa del conocimiento y la capacidad crítica, para ser conscientes y responsables de lo que percibimos y de sus significados.

“Las imágenes no son más que una forma de lenguaje, viven y mueren como las palabras” (Sebastián, 1994:57), no debemos concederles más poder del que tienen, hay que aprender a leerlas y a utilizarlas para una comunicación coherente.

#### 6.3.4. La sacralidad.

La sacralidad se refiere a lo sagrado. La relación de la Edad Media con la sacralidad llega a extremos de condicionar el arte (como por ejemplo en la visión del diablo), la arquitectura y muchos factores de la vida ordinaria y cotidiana. Atribuye el orden de todo a decisiones divinas. Y, desde el hombre, todo se organiza para dar gloria a Dios. La construcción de la catedral responde al deseo de recrear la *Jerusalén Celeste*, la ciudad de Dios en la tierra. La luz de la catedral se convierte en luz divina, en expresión de la omnipresencia de Dios. La iglesia es umbral y lugar de tránsito entre dos mundos, el sagrado y el profano (Eliade, 1981), esto marca la relación de la sociedad con la iglesia, en la que se celebran actos públicos, mercados y actividades culturales, además de los actos religiosos. La vida gira en torno a la sacralidad.

La aproximación al concepto de *divino- profano* lo recogemos de Eliade (1981) y Douglas (1973). En resumen, la **dualidad sagrado- profano** no puede separarse, una necesita de la otra. Mary Douglas habla también del orden y del desorden en este sentido, y también de la pureza y los peligros que traen ciertos poderes. Estos poderes los podemos relacionar con lo sagrado. La sacralidad trae un peligro en su relación con lo profano, en su cercanía, en la manifestación del miedo. En esta dualidad también incluimos el concepto de tabú, que ella describe como el temor al contacto con lo profano. Divino, sagrado, ordenado, puro, es todo lo que acerca a Dios. Y lo profano aquello a lo que se le impide acercarse a lo sagrado, aunque no existiría lo profano sino en relación con lo divino.

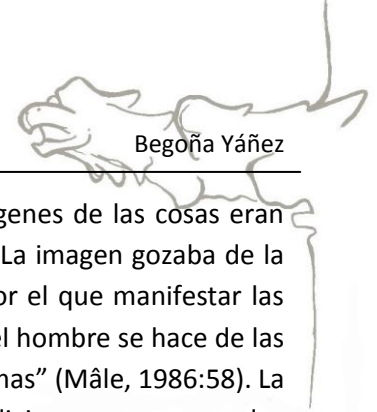
Una vez más, al igual que en la necesidad de los símbolos, nos encontramos con la utilización de lo sagrado y lo profano para la organización del cosmos. El hombre utiliza su sacralidad para la renovación, los nuevos propósitos y dar respuestas a los enigmas. La orientación del espacio “para que no sea amorfo o neutro” da lugar a la “geografía sagrada” (Sebastián, 1994:230), el espacio queda sacralizado como el orden que lo configura. La consecuencia directa de esta sacralización de todo lo terrestre dota muchas veces a los elementos de la historia sagrada de “un simbolismo escatológico (referido al más allá), aunque en ellos los designios de Dios se presenten de forma oscura o imperfecta” (Sebastián, 1994:233).

La creación de los dioses está en estrecha relación con **el mito**. El hombre primitivo se rige exclusivamente por reglas divinas, entiende el tiempo profano como punto desde el que acceder al tiempo sagrado (Eliade, 1981). El requisito para la construcción del espacio sagrado es la derrota del *monstruo*, como en tantas tradiciones orales y visuales. Esto es, el equilibrio entre la creación y la destrucción de lo anterior. El cosmos a partir del caos. Lo que en la tradición medieval constituía la muerte de la antigua vida para dejar paso a la catarsis, en el hombre moderno se convierte en una búsqueda de sí mismo, pretendiendo una destrucción de toda doctrina anterior. Desentenderse de todo por ser impedimento para crear un espacio en el que él sea el centro, pero con la nostalgia de algunos aspectos *religiosos y rituales* que le son innatos.

La leyenda de las gárgolas que cobran vida por la noche, puede surgir por paralelismo con este punto y sus simbologías. Por su pacto con los humanos para la protección de las ciudades al ponerse el sol, luz divina y pura. Del hecho de que vuelvan una y otra vez a recuperar su forma pétrea, se extrae la renovación que hablábamos antes del hombre que busca lo sagrado. Es un proceso cíclico, con implicación de aspectos sagrados como son el sol y el cielo. La necesidad de proteger la construcción y el pensamiento podría ser una buena razón para pensar en las gárgolas, aunque en este caso nos ayudemos de una leyenda más actual.

Lo sagrado encuentra su medio de expresión en **lo visual** ya que el texto no alcanza tal perfección en la significación, según la mentalidad de la Edad Media. Y parte de esa expresión se traduce en la omisión de información, de modo que las “formas incongruentes”, feas u horribles, eran la forma de expresar las “ideas más profundas” (Camille, 2000:223). “En un





mundo cargado de presencias, tanto visibles como invisibles, las imágenes de las cosas eran muchos más poderosas de lo que son hoy en día” (Camille, 2005:19). La imagen gozaba de la categoría de explicar mejor lo sagrado, pero también era el medio por el que manifestar las cosas de las que no se podía hablar, pero sí representar. “La idea que el hombre se hace de las cosas tuvo siempre para la Edad Media más realidad que las cosas mismas” (Mâle, 1986:58). La imagen tiene un potente poder sagrado en el Medievo los poderes divinos eran expresados por lenguajes lo más alejados posible de la realidad. “Es cuando hay que hablar de un lenguaje fantástico religioso, expresión de lo numinoso” (Yarza, 1987a:16).

### 6.3.5. Conclusiones de este apartado.

La Edad Media, y en especial el arte religioso, tienen un carácter pedagógico que hace que cobre mayor importancia el contenido frente a la forma. Las ideas son la base de todo el proceso iconológico de las imágenes elaboradas en este periodo, ya sea por herencia, apropiación de las imágenes paganas o por la propia elaboración de una enciclopedia de dogmas visuales. Para el hombre medieval el mundo era un símbolo de lenguaje divino.

La capacidad de asimilación de las imágenes requiere un proceso de aprendizaje visual, pero tiene una parte innata e inconsciente. Esa parte nos va a transportar siempre en primera instancia a los significados más convencionales de la imagen, que es una propiedad a aprovechar para el desarrollo de los significados buscados para la transmisión de un mensaje concreto.

El mito alrededor de los procesos de protección es la clave para la existencia del orden, el caos y sus manifestaciones. El punto intermedio de ambos mundos es el protector, el mediador, el ritual. El hombre, mediante el mito, diseña métodos para traducir su vida a un proceso que le lleve a la salvación, al equilibrio.

La relación de los animales con los vicios y las virtudes humanas nos plantean una incógnita, porque las alegorías recogidas alrededor de los animales con un fin moralizante dejan translucir una doble significación. Los animales se presentan como ejemplo de todo lo creado, y como muestra de la amplia naturaleza, pero a su vez se identifican con lo más oscuro del hombre, como si estuvieran hechos a imagen del hombre y no de Dios. El hombre sería el intermediario entre la divinidad y los animales. Muchos de los animales son considerados impuros por la Biblia que dicta una serie de normas a seguir sobre los animales que son o no alimento. Esta visión de impureza ha marcado la suerte de la significación de algunos animales como el cerdo. Esa tendencia a sacralizar todo lo creado, y acercar la divinidad al universo, al mundo, hace correr el riesgo de estar profanando la creación divina, y esto lo vemos en las dualidades y las ambigüedades de algunos de los animales del bestiario. Entendido éste como conjunto de animales terrestres, acuáticos, voladores, plantas y piedras, no sólo aquellos que son considerados bestias. Lo que de nuevo crea una generalización en el trato de las significaciones. Pero toda esta serie de incongruencias es el resultado del intento de conciliar

la visión de las bestias, como excepciones en el orden natural, y la necesidad de hacerlas ver como creaciones divinas al servicio del cumplimiento de los deberes de hombre.

Un posible resumen del origen del monstruo en las simbologías icónicas se divide en tres partes:

- Las bestias y seres teriomórficos procedentes de la tradición grecorromana.
- Los monstruos y prodigios procedentes de la teratología.
- Los seres fabulosos y fantásticos (tanto antropomorfos como zoomorfos) procedentes de los confines de la tierra conocida, el desconocimiento, las razas exóticas o las malas interpretaciones por errores en la terminología.

Muchas de estas respuestas se pueden aunar en la existencia de los cuadernos de modelos de los artistas, de los que sacaban las ideas, y que muchas veces eran copias robadas de otros cuadernos, o herencia. Siendo posible que ninguno de ellos hubiera visto a los animales a retratar de forma directa, aunque atestiguaran haberlos visto.

La aplicación de estos seres a las manifestaciones artísticas u ornamentales puede englobarse en las siguientes razones:

- Gusto estético e inmediatez emotiva.
- Adaptación del clero a los nuevos tiempos y la sensibilidad de los feligreses.
- La maleabilidad de las formas para la adaptación a los espacios arquitectónicos.
- La acentuación del discurso doctrinal. Criterios funcionalistas.

Repasando las ideas del trabajo de Boto (2000), sobre la aparición de los seres imaginarios y sobrenaturales, encontramos unas pautas que enumeramos a modo de pequeño resumen de las capacidades del monstruo en general, que nos sirve a su vez a nuestro propósito de recapitulación:

- Capacidad plástica por la maleabilidad de las formas de los seres híbridos imaginarios.
- Capacidad punitiva y manifestación del efecto apotropaico de la divinidad.
- Capacidad ornamental, embellecedora, por el amansamiento de la bestia, la precisión anatómica, el deleite estético y el prestigio figurativo, social y espiritual.

El hombre necesita al monstruo para crecer, para atravesar esas fases del camino que le cuestionan y le imponen una renovación. El monstruo ejerce de filtro para las cosas desconocidas y a las que tenemos temor. La aprehensión de ciertos conceptos que aterran al hombre pasan por el proceso de aplicarles cualidades monstruosas para después, una vez deshilachado el concepto, buscarle una solución que elimine el mal. Ya que el monstruo deleita y aterroriza. Lo sobrenatural siempre ha ido unido a la tendencia espiritual del ser humano y la búsqueda de un más allá, un lugar mejor, un tiempo mejor.

Este es el contexto simbólico e histórico que nos introduce al apartado de la gárgola.





## 6.4. La gárgola

### 6.4.1. DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA, descripción visual primaria y aspectos técnicos de las gárgolas.

1.A. Definición y origen etimológico del término. Idiomas.....	82
1.B. Antecedentes de desagües decorativos y origen de las formas .....	83
Drenajes con motivos decorativos de la Antigüedad.....	84
Canecillos románicos y Misericordias .....	85
1.C. Las primeras gárgolas góticas .....	86
1.D. Materiales .....	86
1.E. Ubicación .....	87
1.F. Función primaria.....	87
Funcionales.....	88
Ornamentales.....	88
1.G. Primera clasificación .....	88
1.H. Grado de complicación técnica .....	88
Evolución de las formas.....	89

### 6.4.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO, identificación de las representaciones.

<b>2.A. Influencia de las fuentes orales y escritas .....</b>	<b>90</b>	
<b>2.B. Representaciones antropomorfas.....</b>	<b>91</b>	
Ángeles		
Caricaturas de personajes conocidos		
Hombres y mujeres en situaciones obscenas		
Hombres y mujeres salvajes		
Juglares/trovadores		
Monjes		
Niños		
Pecados y virtudes (Psicomaquias)		
Personajes históricos y situaciones cotidianas		
Seres que defecan el agua		
<b>2.C. Representaciones zoomorfas .....</b>	<b>97</b>	
Águila	Ciervo	Mono/simio
Anfibios	Conejo/Liebre	Perro
Asno	Delfín	Pez
Búho	Elefante	Reptiles
Caballo	Gato	Toro
Cabra	Hipopótamo	
Cerdo	León	

**2.D. Representaciones de seres fantásticos ..... 110**

Animales bicéfalos	Grotescos
Arpía	Quimera
Cinocéfalo	Seres híbridos
Dragón	Seres teratológicos
Esfinge	Serpiente
Grifo	Unicornio

**2.E. Forma-función ..... 119**

**6.4.3. INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA, significado oculto a partir de la interpretación.**

**3.A. El símbolo ..... 120**

El agua	Conchas	Manos/pies
La piedra	Cuernos	Monstruo
Alas	Demonios	Oreja
Cabello	Dientes	Pluma
Calavera	Escamas	
Cola	El gesto	

Bestiario de Cristo.  
Bestiario de Satanás.  
Animales que representan virtudes y vicios.  
El Tetramorfos.  
El Zodiaco  
El Tarot.

**3.B. Proxemia..... 131**

**3.C. Antecedentes: la gárgola como ser protector ..... 132**

**3.D. Función oculta de las gárgolas ..... 136**

Leyendas  
Monstruos en la Edad Media  
Opiniones sobre su origen y simbolismo  
Funciones de la gárgola como imagen

**3.E. Representación de los demonios en el arte..... 143**

**3.F. El monstruo mitológico como dualidad: el bien y el mal..... 145**

El águila	El león	La serpiente
El dragón	El perro	
El grifo	El unicornio	

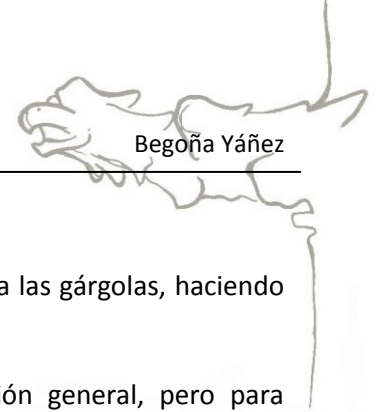
**3.G. Influir en el miedo ..... 146**

**3.H. Umbral entre el bien y el mal ..... 146**

**6.4.4. Conclusiones de este apartado.**







#### **6.4. La gárgola.**

Recopilación y clasificación de los aspectos y características comunes a las gárgolas, haciendo un recorrido por su pre-iconografía, iconografía e iconología.

El objeto de estudio es la gárgola gótica como representación general, pero para apoyarnos en imágenes concretas haremos uso de una selección de gárgolas de las catedrales góticas españolas que veremos en la segunda parte de la tesis.

Observaremos ahora su faceta artística, mística y didáctica. Con el propósito de elaborar un proceso, a lo largo de su observación y contemplación pura, en el que se recojan sus características y sus significados. El fin de este estudio es difundir el conocimiento obtenido de las gárgolas y elaborar un medio para exponerlo, en el que se manifiesten las implicaciones didácticas de la gárgola gótica como experiencia visual, con el soporte de las imágenes y materiales de apoyo.

Este apartado y el siguiente suponen una reflexión teórica de las cualidades visuales, icónicas, significativas y didácticas de las gárgolas. En una primera parte se describen las **características de las gárgolas**, con una clasificación que está inspirada en el método de Panofsky, adaptado a las posibilidades que tienen las gárgolas de ser analizadas bajo ese paradigma. Y en la segunda, se recoge la **reflexión teórica sobre las implicaciones didácticas de las gárgolas** (el apartado siguiente).

“Cuantos más aspectos conocemos de una misma cosa, más apreciamos y mejor podemos comprender una realidad que antes se nos aparecía bajo un solo aspecto” (Munari, 2002:78). Es necesario empaparse del aprendizaje sobre las gárgolas para, desde el conocimiento y el aprecio, poder comprender y transmitir la realidad de las mismas.

#### **Clasificación y propuesta de recorrido por los aspectos característicos de las gárgolas**

Desde el punto de vista de Panofsky toda creación artística es susceptible de recibir un análisis a tres niveles: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico. Siendo éstos, en resumen, el análisis de la forma y el contenido de dicha creación artística, “y la significación de las formas más allá de su iconicidad” (Catalá, 2008:307).

Es imposible crear una catalogación de las gárgolas que sea realmente documentada y estricta, ya que la Historia del Arte no las ha valorado como escultura medieval. El hecho de que queden fuera del repertorio estándar de personajes y animales, reales e imaginarios, que aparecen con frecuencia en el arte medieval, marca no sólo su dificultad para las connotaciones iconográficas, sino también para su función didáctica (Benton, 1997). “Nada que podamos aprender sobre algo individual tiene utilidad a no ser que hallemos generalidad en lo particular” (Arnehim, 1971: 1). La necesaria repetición, en aquella época, de los temas era lo que encerraba su función educativa, y las gárgolas son un gran repertorio de motivos

individuales. Por ello este recorrido por las características es una **propuesta** a la hora de contemplarlas activa y reflexivamente.

Este apartado constituye la parte teórica referente a la gárgola gótica de forma más directa. La información recogida en él establece el nexo de unión entre el resto de apartados del marco teórico. En muchos de ellos haremos referencia al punto en el que se tratan de modo más profundo. Recorreremos todos los aspectos que consideramos importantes en las gárgolas con un grado de desarrollo adaptado al proceso completo de la tesis y su teoría. Para un estudio más específico podemos consultar las tesis de Beatriz Pagano (1997) y Ana Morales (2001) cuyas investigaciones se centran más en algunos de los conceptos de este apartado.

#### 6.4.1. DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA, descripción visual primaria y aspectos técnicos de las gárgolas.

##### 1.A. Definición y origen etimológico del término. Idiomas.



13. Gárgola de Westminster en Londres, Inglaterra. Autor imagen: Jose Yáñez.

Según la Real Academia Española:

#### **gárgola<sup>1</sup>.**

(Del b. lat. *gargŭla*).

1. f. Parte final, por lo común vistosamente adornada, del caño o canal por donde se vierte el agua de los tejados o de las fuentes.

El término español *gárgola*, o el francés *gargouille*, proceden del latín *gargula*, que significa garganta. Conectada también con el verbo en francés *gargariser* que significa hacer gárgaras. En italiano *grónda sporgente*, tubería protuberante. En alemán *wasserspeier*, escupe aguas. En holandés *waterspuwer*, vomita aguas (Benton, 1997:8).

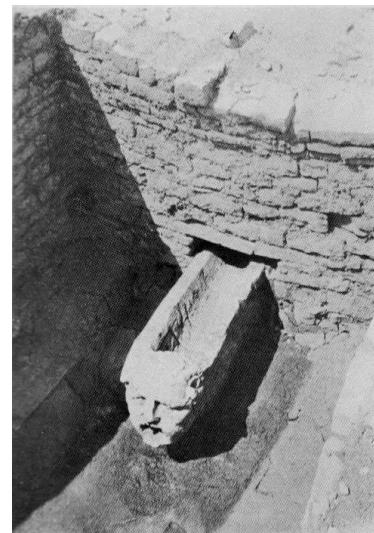


Idioma	Nombre	Fonéticamente
Español (castellano)	Gárgola-gárgolas	
Catalán	Gàrgola-gàrgoles	
Gallego	Gárgola-gárgolas	
Euskera	Garguila, xurrutarri-xurrutarriak	
Portugués	Gárgula-gárgulas	
Italiano	Doccione- doccioni	
Inglés	Gargoyle-gargoyles	
Francés	Gargouille-gargouilles	
Alemán	Wasserspeier-Wasserspeier	
Griego	Ἀγάλμα, γαργαρίζω	Ágalma, gargarízo
Latín	Gargŭla, Gargărizo (gárgaras)	

La gárgola no es siempre el término apropiado para todas las esculturas exteriores de apariencia grotesca, algunas no actúan como desagüe. Ciertos libros, como el de Benton y el de Bridaham llaman a éstos *grotescos* o *quimeras*. Pero no existe definición alguna, arquitectónica o literaria que haga referencia a las quimeras como categoría de elementos ornamentales. En cualquier caso adoptaremos este término cuando nos refiramos a aquellas gárgolas que pierden su función de drenaje y se colocan en modo vertical para convertirse en elementos meramente decorativos y las englobaremos dentro de las gárgolas ornamentales (diferenciándose de las gárgolas funcionales).

### 1.B. Antecedentes de desagües decorativos y origen de las formas.

Como posibles *antecedentes* debemos destacar a los egipcios, griegos, etruscos y romanos, ya que la unión de estética y practicidad en la expulsión del agua fuera del edificio ya era conocida desde la Antigüedad por éstos. En el antiguo Egipto utilizaban piedras con forma de animal como desagüe, y de la misma forma lo hicieron los griegos, a los cuales gustaba especialmente la cabeza de león. Los etruscos también utilizaban desagües con formas animales. Gárgolas de cabeza de león y desagües antropomórficos eran frecuentes en la ciudad romana de Pompeya, preservados por la erupción del volcán Vesubio en el año 79 a. C. (Benton, 1997). La imagen de la derecha muestra una gárgola desenterrada de Alesia en las excavaciones en el monte Auxois, data del 160 d. C., presenta un canal plano con una cabeza humana como desagüe (Bridaham, 1969:xiii). Podría ser la gárgola más antigua conservada hasta nuestros días.



14. Gárgola de Alesia (160 d. C.).  
Fuente: Bridaham (1969:25)

## Drenajes con motivos decorativos de la Antigüedad

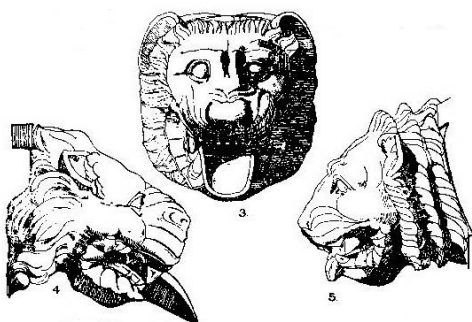


15. Casa de Vetti, Pompeya. Fuente:  
<http://pompeii.ru/casa/compluvium.htm>

Sabemos que existen antecedentes de canalones con forma de animales, egipcios, griegos, romanos y etruscos. Algunos de estos ejemplos están recogidos en museos como el de Conimbriga en Portugal o el de Corinto en Grecia. Podemos encontrar desagües decorativos con cabezas de león en los *compluvium* de los atrios de las casas romanas. Como decíamos se conservan algunos de las casas de Pompeya. Recogían el agua del tejado y la echaban en el *impluvium*, en el centro del atrio. Podemos verlos en la imagen el de la *casa*

de Vettii en Pompeya.

En el Partenón (447-432 a. C) había unas “gárgolas de mármol en forma de cabeza de león. La elección de este animal como remate de los canalones se debe a que en la antigua Grecia, el león simbolizaba la fuerza que protegía la ciudad, no sólo de sus enemigos sino también de los espíritus del mal” (Calle, 2008:11). Los griegos realizaban gárgolas de barro cocido con forma de cabeza de león. En la Ilustración de Meyer (1994: 91) podemos ver tres ejemplos: la de la izquierda (4) pertenece a Atenas, la del centro (3) a Metaponto y la de la derecha (5) al Partenón. Lo más habitual es contemplar estas formas conservadas en museos arqueológicos.



16 y 17. Izquierda: Cabezas de León. Fuente: Meyer (1994). Derecha: Leones del templo de la Victoria de Himera, Palermo Museo Arqueológico (648 – 408 a. C.). Fuente: Wikimedia Commons

Además de estos ejemplos proponemos uno que hace de nexo con el siguiente punto por su relación con lo sobrenatural, se trata de *la cabeza de Quetzalcóatl*, la serpiente con plumas que es símbolo de la fertilidad de la tierra, al lado de la pirámide en Teotihuacán, México. El templo al que pertenece fue construido entre el 150 y 300 d.C. (Ward y Steed,



2007). No sabemos si es un desagüe pero por la forma de su boca parece estar preparada para la evacuación del agua.



18. Quetzalcóatl. Fuente:  
[http://www.karlbuhl.com/Mexico%20Logs/Log29\\_Teotihuacan.htm](http://www.karlbuhl.com/Mexico%20Logs/Log29_Teotihuacan.htm)

### Canecillos románicos y Misericordias

Hablamos de dos elementos artísticos que, careciendo de la función de desaguar, comparten con la gárgola la temática sobrenatural. Los **canecillos** que pueblan los aleros de las iglesias románicas presentan un programa iconográfico cuya capacidad narrativa se ve reducida por la imposibilidad de observarlos en conjunto, al contrario que en las portadas. Su función principal es la de sostener el alero del tejado, la parte voladiza, con lo que su propia función las protege en parte del agua de lluvia y otros agentes de deterioro. Boto (2000) les concede una función *coercitiva y admonitoria*, como a muchos de los seres imaginarios que podemos encontrar en otros márgenes y en los capiteles.

Las **misericordias** por el contrario tienen una función cercana aunque oculta, ya que están en la parte trasera de los asientos de las sillerías de coro. Quedan al descubierto para hacer de soporte en los momentos del rito en el que se debe estar de pie. Esta circunstancia supone que muchas de ellas se encuentren desgastadas del roce continuado a lo largo de los años. Constituyen un contraste burlesco en el programa iconográfico de las sillerías, “en muchas existe una evidente moralización” (Yarza, 1992:171).

Los canecillos y las misericordias concuerdan con la gárgola en la discriminación de los márgenes al igual que los **marginalia**. El diálogo que hace posible el equilibrio en el mundo icónico-dogmático se encuentra preservado en lugares de no fácil acceso visual. Los márgenes constituyen un lienzo importante en el gótico. “Los cuerpos más liberados del arte gótico no son los que actúan en las tipologías repetidas de la historia sagrada o los que encontramos encerrados en los nichos de las catedrales, sino estos cuerpos mucho más complejos y ambiguos de los márgenes” (Camille, 2005:151).

Tal vez algo menos escondidos pero también en márgenes encontramos animales y bestias custodiando las partes bajas de los **sepulcros**. La elección de estos elementos era



frecuente tanto entre el clero como la nobleza, incluso muchos objetos (por ejemplo los cálices) tenían este tipo de decoraciones, ya que la elección de éstos aumentaba el lujo de la pieza. Pero en este caso cumplen funciones similares a las de sus familiares en los márgenes, educando esta vez en la relación con la muerte y el más allá.

Los márgenes suponen una manifestación de lo profano dentro de un ámbito sagrado, sirven de puente que conecta y hace más accesible lo sagrado, y algunas veces participan directamente de la sacralidad mediante la moralización.

### 1.C. Las primeras gárgolas góticas

Como origen, podemos ver las primeras gárgolas góticas en torno al año 1220 en algunas partes de la **catedral de Laon** (Viollet le Duc, 1875), seguidas de las de la catedral de Notre Dame. No pueden ser datadas con certeza, pero podemos situar su auge en el siglo XIII cuando se convierten en el método de drenaje favorito. Surgen en respuesta a una función práctica, como es el desalojo del agua del tejado. Como dice Benton “son necesidades arquitectónicas convertidas en ornamento” (1997:10). Los canteros de la época ponen a prueba su imaginación dando lugar a un muestrario de imágenes muy rico. La muestra de la imaginación de estos artistas (para nosotros artistas, recordemos que es en el siglo XIX cuando se aprecia el arte gótico con el énfasis con el que ha llegado a nosotros) se ve reflejada en el hecho de que no hay dos gárgolas iguales. Podemos encontrar tres tipos de representaciones a lo largo del tiempo: las que sugieren formas fantásticas, las que recuerdan a animales y las que muestran rasgos humanos. Todas ellas dominadas por un aspecto cercano a la idea de monstruo. Estas imágenes mantienen, en una observación primaria, un equilibrio entre la representación malévola y la mueca.

### 1.D. Materiales:

<b>Piedra</b>	El más habitual, en especial la caliza y el mármol. En el gótico son de piedra incluso las gárgolas de edificios de ladrillo (Viollet le Duc, 1875; Benton, 1997).
<b>Metales</b>	También se conocen casos de gárgolas metálicas, como las de plomo en la catedral de Reims, tras un incendio en 1481 (Benton, 1997). Algunas gárgolas, como las de la catedral de Segovia, tienen ampliaciones de metales con forma de cabeza de dragón. Estas mismas cabezas de dragón metálicas se utilizan como remate de cañerías de las cornisas de los edificios.
<b>Madera</b>	Es un material poco habitual, y generalmente no se conservan, debido a su deterioro por el contacto con el agua. En algunas <i>zonas del Norte de Europa</i> utilizan remates en madera para los tejados en <i>forma de caño adornado con volutas</i> , algunas similares a los mascarones de proa de los Drakar Vikingos (Morales, 2001).



<b>Terracota Cerámica</b>	Se conoce el caso de algunas gárgolas elaboradas en terracota (por ejemplo algunas griegas), pero no se conserva ninguna. En gárgolas actuales, por ejemplo, podemos encontrar gárgolas de este estilo en los desagües decorativos de la Plaza de España de Sevilla (1929). El Palacio de las Veletas en Cáceres (siglo XV) utiliza la cerámica para las gárgolas y pináculos (Morales, 2001). La cerámica suele acompañar en edificios con influencia árabe.
<b>Resinas</b>	Material utilizado para la restauración o reposición de algunas gárgolas de piedra. También en gárgolas comerciales.
<b>Morteros</b>	Material utilizado para la reposición de gárgolas en restauración y en gárgolas comerciales. Este material y el anterior se conocen también como piedras artificiales.

### 1.E. Ubicación

#### Con relación al conjunto del edificio:

Encontramos gárgolas en las **portadas, torres, cimborrios, fachadas** laterales, en el **ábside** y en los **claustros**. Incluso algunas catedrales, como la de Burgos, cuentan con gárgolas ubicadas en el interior del cimborrio (aunque en este caso sean gárgolas no funcionales). También existen gárgolas interiores que han quedado como testimonio de las ampliaciones de los templos. O fuera del edificio en construcciones externas como las **fuentes** o los **rollos**.

#### Con relación a la arquitectura:

Habitualmente encontramos gárgolas en las **cornisas**, como finales de los **arbotantes**, en los **contrafuertes**, en los **muros**, u otras ubicaciones excepcionales como por ejemplo la aguja.

\*\*\*

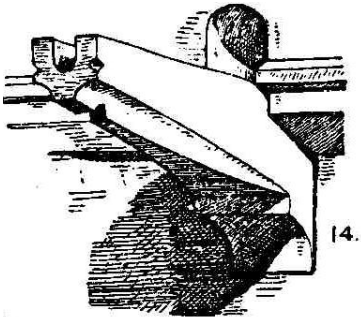
De su ubicación depende la estructura del bloque escultórico de la gárgola, lo normal es que la cantidad de piedra que se introduce en el muro sea igual al total de la longitud de la gárgola. En la catedral de Sevilla se destinaron piedras especiales para la elaboración de las gárgolas, siendo éstas de mayor tamaño, cabía una en cada carretilla, y llegaban a la obra sin tallar para que los entalladores catedralicios realizaran las piezas de mayor valor escultórico (Jiménez, 2006).

### 1.F. Función primaria

Las gárgolas son en sí uno de los elementos que “realzan la longevidad de un edificio” (Roth, 1999:84), desde un punto de vista estrictamente funcional. Estos detalles han demostrado ser unos miembros necesarios en la perpetuidad de los edificios haciéndolos llegar hasta nuestros días.

**Gárgolas funcionales:** Desagües con formas escultóricas, formas geométricas, formas vegetales, forma de canalón o caño.

**Gárgolas ornamentales:** Decoración que perdiendo su función de drenaje conserva la posición horizontal. Si han evolucionado a una simple figura ornamental vertical son las *quimeras o grotescos* (como las famosas de Notre Dame).



19. Gárgola restaurada por Viollet le Duc. Caño geométrico. Fuente: Meyer (1994:233).

### 1.G. Primera clasificación

En general, podemos establecer una primera clasificación inicial dividiendo las formas en:

<b>Seres antropomorfos</b>	Gárgolas en las que se puede identificar rasgos humanos en su mayoría, o representaciones de personajes humanos concretos (oficios, personajes mitológicos, o contemporáneos de la época).
<b>Seres zoomorfos</b>	Gárgolas en las que puede identificarse un animal conocido o con la mayoría de atributos correspondientes a un animal.
<b>Seres fantásticos</b>	Gárgolas que representan animales fantásticos, seres híbridos, imaginarios o animales mitológicos.

88

Un elemento que no puede encajarse en ninguna de estas categorías, y que es bastante común, es la gárgola en forma de cañón, caño o con formas geométricas o vegetales. Podríamos hablar de una cuarta categoría llamada **gárgolas con forma de objeto**, pero debido a que la variedad es poca sólo las nombramos como otra de las posibles formas de las gárgolas, pero fuera de las categorías más comunes y con mayor variedad.

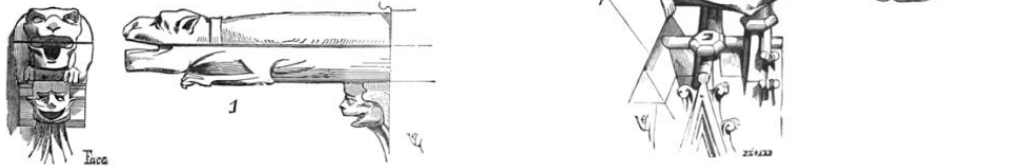
### 1.F. Grado de complicación técnica

Evolucionan según la época y el desarrollo de las habilidades, de simples cabezas (máscaras, mascarones y protomos) a figuras compuestas por varios personajes.

La evolución ayuda a la elaboración de un canal interno en la escultura, o la combinación de dos piezas como veremos en el ejemplo siguiente. Las gárgolas van ganando, con el tiempo, en su extensión horizontal, sobresaliendo más del edificio, y el detalle deja de concentrarse en las cabezas para dotar de expresividad a parte del torso o a toda la gárgola. Algunas comienzan a torcer sus cuellos para expulsar el agua en una dirección concreta, dotando a la escultura de un mayor dinamismo, ganando en expresión y haciéndolas menos hieráticas.







20 y 21. Izquierda: Gárgola realizada en dos piezas. Derecha: Gárgola compuesta de varios personajes. Fuente: Viollet le Duc (1875).

En el periodo actual los **sistemas de anclaje y protección** han evolucionado para evitar la caída de estos elementos. Muchas de las gárgolas de las catedrales españolas están *cosidas* mediante tensores de acero que aseguran su posición vertical, como por ejemplo en Barcelona. En la catedral de León unas rejillas metálicas sostienen por la parte baja a la gárgola y se anclan a la pared, u otros elementos, mediante los mismos tensores de acero. En la catedral de Sevilla podemos ver unos remaches en las partes bajas de las gárgolas que se corresponden con un anclaje posterior. También se han reforzado las láminas metálicas, y en las gárgolas con orificio interno se han añadido tuberías de metal o PVC para evitar el contacto directo del agua con la piedra.

### La evolución de las formas

En la alta Edad Media la forma de desaguar el agua de lluvia se realizaba mediante salientes de las cornisas que la vertían a tejados inferiores o directamente a la vía pública (Pagano, 1997). El crecimiento en altura y la complicación de las construcciones hacen necesario un nuevo tipo de desagüe, y las gárgolas constituyen el elemento ideal a tal efecto.

Las primeras gárgolas a principios del **siglo XIII** son más toscas en su realización, constituyendo algunas veces únicamente cabezas talladas. La evolución de las habilidades y del gusto por su uso, además del descubrimiento de los arquitectos de que el mayor número de gárgolas hacía más eficaz su función, hicieron que evolucionaran en forma haciéndose más elaboradas y más numerosas. A finales del siglo XIII se volvieron más complicadas, las figuras humanas suelen sustituir a las animales. Durante el **siglo XIV** son largas, delgadas y con frecuencia cargadas de detalles. En el **siglo XV** se volvieron menos demoniacas y más increíbles a través de energéticas y exageradas poses y expresiones faciales. En el gótico tardío las esculturas comenzaron a incluir cada vez más motivos no religiosos, y las gárgolas también lo hicieron. Perdieron connotaciones religiosas y se volvieron más cómicas. La inclusión de gárgolas en edificios continuó hasta el **siglo XVI**, adoptándose más allá de la Europa Occidental. Los escultores de la segunda mitad del siglo XVI rechazan las viejas formas y comienzan a usar formas más simples, incluso geométricas. Las gárgolas de plomo se volvieron

más frecuentes a partir del siglo XVI, y algunas excelentes gárgolas metálicas han sido realizadas en el siglo XIX (Viollet le Duc, 1875; Benton, 1997).

**El neogótico** recupera este elemento en su resurgir romántico por los motivos góticos. La arquitectura del siglo XIX marcó un interés por la historia en la construcción de edificios, “todo ello con un grado de detalle cada vez más ajustado”. Es el aspecto más romántico del eclecticismo. “La aspereza y oscuridad de la arquitectura gótica se correspondía mejor con el deseo romántico de misterio e irregularidad de formas” (Roth: 1999:462). Se pretendía una mejora en la ejecución, aunque ello suponga, algunas veces, perder en parte las funciones simbólicas y retóricas de los elementos ornamentales góticos, o incluso su función práctica convirtiéndose en meros elementos decorativos.

**El modernismo** (finales del siglo XIX y principios del XX), que mantiene este gusto por la decoración gótica adaptada a su lenguaje plástico, también harán uso de las gárgolas en sus edificios. El nivel de ejecución técnica es también más avanzado, al igual que en el neogótico, realizando gárgolas de gran detalle y de gran variedad de temas, inspirados en el gótico pero realizados en lenguajes actuales. En muchos de estos edificios, tanto neogóticos como modernistas las gárgolas “son sencillamente soportes para la escultura y manifiestan una evolución formal que, en muchos sentidos, puede considerarse válida para una mejor comprensión de los estilos que las generaron” (Pagano, 1997:23).

#### **6.4.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO, identificación de las representaciones.**

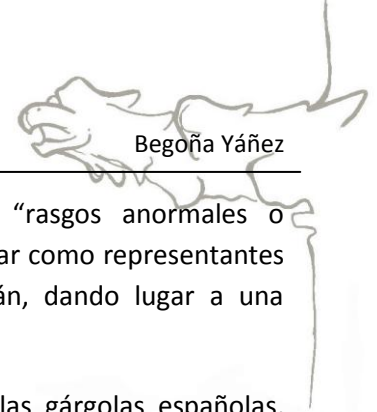
##### **2.A. Influencia de las fuentes orales y escritas**

Mitología, bestiarios medievales, libros de viajes, fabulas populares, hagiografías y epopeyas (literatura épica o caballeresca), son algunos de los ejemplos literarios en los que podemos encontrar seres identificables o al menos interpretables en las gárgolas, y otros elementos fantásticos de la arquitectura medieval.

Para no extendernos en este punto cuando ya hemos hablado de la mitología, las enciclopedias, los manuscritos pseudocientíficos, y las historias de santos y héroes, nos centraremos en una visión más aplicada a los personajes mitológicos que pueden aparecer en las gárgolas o quimeras. Este desarrollo se realizará en los siguientes apartados mediante un recorrido a lo largo de los simbolismos que la mitología grecorromana, bestiarios y otras tradiciones atribuyen a seres, animales y elementos.

**Los bestiarios**, como vimos en el apartado 6.3.2, aportan una infinidad de seres que pudieron servir de fuente de inspiración a los entalladores. Junto a los seres teriomórficos tradicionales, procedentes del mundo grecorromano, a los cuales la Edad Media no añadió una significación nueva sino que la adaptó del paganismo a la religión, surgen los híbridos *bastardos* sin nombre específico (Boto, 2000). Además estos manuscritos muchas veces





presentaban incluso a los animales más comunes dotados de “rasgos anormales o monstruosos”, lo que los convierte en difíciles de “encasillar o catalogar como representantes de un simbolismo puro, sino que todos esos rasgos se combinarán, dando lugar a una interpretación mixta de ellos” (Morales, 2001: 215).

Con respecto al tema en concreto que nos ocupa, que son las gárgolas españolas, podemos pensar que compartirán, al menos en parte, la influencia que Boto (2000) nos explica que tuvieron los elementos de nuestro románico. “A estas alturas creo evidente que los bestiarios no fueron los cauces de transmisión de los conocimientos zoológicos en los reinos peninsulares” (Boto, 2000:103). En la Península Ibérica la influencia del bestiario apenas ha podido ser detectada, la influencia de las obras **hagiográficas y épicas** constituye una mayor incidencia en las manifestaciones visuales. Aunque sigue siendo un trabajo difícil relacionar nuestras esculturas con una documentación escrita concreta. “De las obras analizadas se infiere que la decisión de trasladar al edificio un motivo u otro correría a cargo de pintores y escultores provistos de catálogos de modelos. Ningún criterio riguroso parece haber guiado la elección de los temas concretos” (Boto, 2000:294).

## 2.B. Representaciones antropomorfas

Las formas humanas suelen aparecer deformadas, en posiciones poco corrientes e incluso defecando el agua. Son comunes las gárgolas antropomorfas que se abren la boca con las manos, las que aparecen en posiciones obscenas y, en algunas ciudades, pueden representar a personajes conocidos caricaturizados. Presentamos las principales manifestaciones antropomórficas de gárgolas:

- **El ángel:**

Es el mensajero de los dioses por su relación con las alas de Hermes (o Mercurio), pero también traen la buena noticia de Dios. Los ángeles son los protectores de los justos y los castigadores de los malvados. El ángel simboliza principalmente la protección y la espiritualidad, pero la iconografía artística lo confundían con las deidades aladas.

La imagen del ángel cristiano procede de la unión de elementos de animales sagrados de diferentes culturas y religiones orientales: “el águila, el cisne y el ave fénix, símbolos de pureza y espiritualidad, de potencia y penetración intelectual, y del kerubin hebraico, envuelto de unas alas flamígeras de color rojo encendido” (Battistini, 2003:150). Los ángeles aparecen en las distintas formas de su jerarquía, así podemos encontrar querubines, serafines, arcángeles y ángeles rebeldes. Como hablábamos en la *evolución de los significados de las imágenes* el ángel se empieza a representar con alas a partir del siglo IV d. C. La incorporación de las alas y la aureola les atribuían ese carácter incorpóreo y espiritual que acentuaba la doctrina cristiana.

En las gárgolas puede representarse como un ángel músico (niño o adulto), con algún atributo a través del cual expulsa el agua, o formando parte del *tetramorfos* junto con el águila, el toro y el león, y simbolizando al evangelista Mateo.

○ ***Caricaturas de personajes conocidos:***

En su aspecto más burlesco y cómico la gárgola se utiliza como medio para ridiculizar o satirizar a personajes. Aunque esta tendencia puede pertenecer en mayor medida a las gárgolas más modernas que a las góticas, no hay duda de que la parte caricaturesca del hombre y sus costumbres también se realizaba en el gótico. Como nos dice Benton (1997) las gárgolas con forma femenina solían ir acompañadas de elementos que demostrara su impureza, convirtiéndose algunas veces en una crítica hacia la mujer.

Un ejemplo curioso lo constituye una gárgola de la catedral nueva de Vitoria en la que podemos ver una **crítica social** de los escultores, ya que la falta de presupuesto dejó sin concluir los detalles escultóricos de gran parte de la catedral. Según Martínez de Murguía, podemos ver en varios elementos, en especial una gárgola, a un hombre con un saco de dinero y un libro, que representa al contable de la catedral, Pedro Galdós.

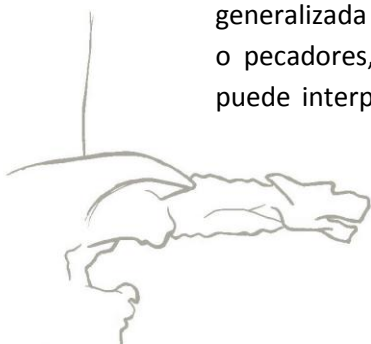
Podemos encontrar **figuras eclesiásticas** representadas con “rasgos grotescos o posturas peculiares” como crítica a la Iglesia. Son frecuentes las figuras de “curas o frailes de aspecto monstruoso, o bajo la apariencia de figura de simio” (Morales, 2001:242).

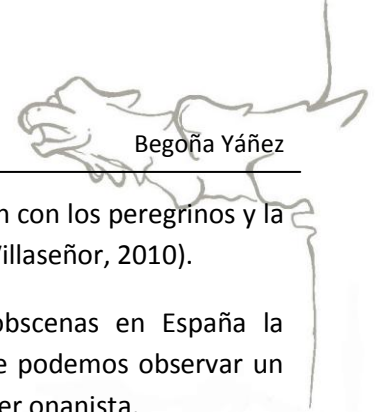
Los **animales músicos** también constituían muchas veces una crítica al comportamiento mediante una animalización de los seres humanos.

○ ***Hombres y mujeres en situaciones obscenas:***

“Fue en el siglo XV cuando apareció en el arte ese realismo un poco bajo que, en ocasiones, no se detiene ante la obscenidad. Hay que distinguir cuidadosamente las épocas” (Mâle, 1986:78). Aunque las manifestaciones anteriores, en el románico o en el gótico temprano, pueden parecer obscenas en muchas ocasiones, se presentan como castas (“el arte del siglo XIII es castísimo”). El concepto de la obscenidad será posterior e irá cogiendo un carácter más definido a lo largo de los siglos del gótico.

Es en las gárgolas del gótico tardío donde encontramos en mayor medida las gárgolas en posturas obscenas. Unas de las más curiosas son las que defecan agua, este motivo lo trataremos como una categoría a parte. Hablaremos aquí de personajes antropomorfos que aparecen tocándose sus partes íntimas (algunas veces desproporcionadas) o en posturas obscenas o escatológicas. La interpretación más generalizada en la de escandalizar. Suele relacionarse con representación de los pecados o pecadores, o como lección moral de aquello que no debe hacerse. Pero también puede interpretarse con un carácter apotropaico debido a su relación directa con los





lugares sagrados. Y esta ubicación también responde a la relación con los peregrinos y la afluencia de ofertas sexuales en las cercanías de las catedrales (Villaseñor, 2010).

La principal representación de gárgolas en posturas obscenas en España la encontramos en la Lonja de los Mercaderes en Valencia, donde podemos observar un hombre alado introduciendo su miembro en un jarrón o una mujer onanista.

○ ***Hombres y mujeres salvajes:***

Los libros de viajes y el folclore pueblan a la iconografía medieval de criaturas salvajes y personajes extraños procedentes del desconocimiento de las razas exóticas distintas a la tradición occidental. Las razas de otros *colores* de piel y otras tradiciones culturales suponen una ruptura en la norma, y por consiguiente se les reconoce como monstruos. Dicho desconocimiento sitúa en los confines de la tierra conocida a una serie de pueblos monstruosos, de los que hablaremos en *los seres teratológicos antropomorfos*.

El salvaje puede significar el caballero caído en un estado reversible de condenación del que puede redimirse, pudiendo constituir un estado de santidad. Relacionado, en este caso, con la austeridad.

En las gárgolas las principales representaciones de estos salvajes son figuras antropomorfas con cantidades inusuales de bello en el cuerpo, pieles y hojas, con los rasgos embrutecidos o en situaciones animalizadas (cubierto con una carga). Algunas veces están relacionados con seres antropófagos y pueden aparecer devorando a lo que parecen otros personajes antropomorfos.

○ ***Juglares/trovadores:***

Es una de las representaciones de situaciones cotidianas. Dentro de los juglares podemos ver personajes con muy distintos instrumentos y atributos, cantando o contando historias. El juglar es la representación del engaño, de la ilusión y por ello es el primer Arcano Mayor del Tarot.

La figura de los músicos solía interpretarse con la cercanía de la muerte. La música constituye un elemento que puede considerarse mágico y umbral entre las dimensiones material y etérea. Van acompañados en la mayoría de los casos de instrumentos de viento, que representan la manipulación mental y el carácter funerario, en especial la flauta que se relaciona también con el erotismo, de ahí que suela ser el instrumento utilizado por los faunos. Los juglares tienen una relación de desinhibición y suelen ser mal vistos a nivel eclesial.

Los instrumentos de cuerda representan la música celestial, y los de percusión se asocian con la verdad divina y la revelación (Bruce-Mitford, 1997).

“Los juglares, saltimbanquis y acróbatas han encarnado una forma de alegría libre, una salida de lo habitual hacia lo sorprendente y lo fantástico” (Morales, 2001:232). Los juglares poseían en la Edad Media un carácter negativo que el clero relacionaba con el mal, posiblemente por “la posibilidad de que muchas juglaresas incluyeran entre sus funciones el acceso a los placeres carnales” (Morales, 2001:234).

- **Monjes o frailes:**

Es el tema religioso más común, pero también podemos observar representaciones de profetas, religiosas, peregrinos, santos...

Los **monjes o frailes** suelen aparecer con hábito y en posición piadosa, con las manos juntas, simbolizando la oración, y algunas veces de rodillas. La iconografía medieval solía manifestar la importancia de la actitud devota y piadosa mediante estas representaciones. También podemos encontrar este tema mediante figuras femeninas.

Otros personajes religiosos aparecen en la representación de **profetas** o **evangelistas**. Los profetas suelen presentar una filacteria en sus manos como atributo de su posición. Los evangelistas suelen ir acompañados de sus animales simbólicos.

- **Niños:**

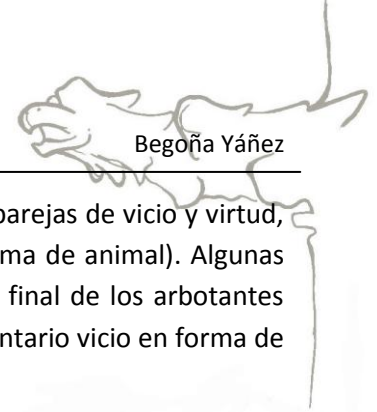
Las apariciones de niños en gárgolas pueden ser de distintas naturalezas. Su significado suele ir relacionado con lo nuevo y la inocencia. También aparece como héroe librando al mundo del monstruo. En las gárgolas principalmente encontramos a niños como elemento de una composición en la que un animal o ser fantástico les captura, a modo de almas castigadas o condenadas. Las posiciones retorcidas de sus cuerpos se relacionan con su condición de pecadores. También pueden identificarse con ángeles infantiles, a modo de Cupido. Como ocurría con el ángel, el niño puede aparecer portando un caño o una vasija por la que vierte el agua.

Los niños forman parte de la representación de la vida en sus fases junto con el joven y el anciano.

- **Pecados y virtudes (Psicomaquias):**

“La figura humana generalmente femenina y con atributos para su identificación, en cuanto personificación de un concepto abstracto, era ya conocida en la antigüedad clásica” (Hall, 1987:326). Las psicomaquias son la representación de estas personificaciones en conflicto de virtudes contra vicios. Muchas de las manifestaciones antropomorfas son herencia de las divinidades grecorromanas. *La iconología* de Cesare Agripa (1593) que adoptó al panteón clásico para representar *virtudes, vicios, los cuatro elementos, las estaciones...* marcó el carácter de una gran parte de alegorías religiosas y profanas de los siglos XVII y XVIII (Hall, 1987).





La forma más común de encontrar estas alegorías es por parejas de vicio y virtud, siento la primera pisada por la segunda (y muchas veces en forma de animal). Algunas veces podemos encontrar un conjunto de gárgola y quimera al final de los arbotantes donde la quimera representa la virtud y está sobre su complementario vicio en forma de gárgola funcional.

Generalmente las virtudes son representadas por mujeres y los vicios por hombres, la identificación con uno u otro le corresponde a los atributos:

	<b>Virtud</b>	<b>Atributos principales</b>
<b>Teologales</b>	<b>Fe</b>	Fuente. Cruz y Cáliz. Cirio (luz de la fe), la mano en el pecho.
	<b>Esperanza</b>	Corona. Ancla. Flores.
	<b>Caridad</b>	Llama. Corazón con llamas. Amamantando a dos niños.
<b>Cardinales</b>	<b>Justicia</b>	Espada, balanza, ojos vendados (s.XVI). Globo. Cartabón y compás.
	<b>Prudencia</b>	Serpiente y espejo. Tres caras. Compás y libro.
	<b>Fortaleza</b>	Casco y armadura. Escudo, lanza y espada. Columna.
	<b>Templanza</b>	Bridas. Cántaro y antorcha.

<b>Vicio, Pecado</b>	<b>Atributos principales</b>
<b>Ira</b>	Puñal. Espada.
<b>Lujuria</b>	Mujer desnuda cuyos pechos y genitales son devorados por sapos y serpientes. Espejo.
<b>Gula</b>	Grueso/a atiborrándose. Vomitando algunas veces. Vid, fruta (Baco).
<b>Envidia</b>	Serpiente. Perro que ladra.
<b>Pereza</b>	Tendido durmiendo. Holgazanería persona sin brazos.
<b>Soberbia</b>	Jinete que se cae del caballo.
<b>Avaricia</b>	Bolsa o contando dinero, ojos vendados. Entrada en edad. Un sapo en la mano.

Otros pecados no capitales, o virtudes no teologales ni cardinales, también son representados en las iconografías de la Edad Media, pero normalmente se pueden relacionar con alguno de éstos.

○ **Personajes históricos y situaciones cotidianas:**

Englobamos en esta categoría a los **caballeros o guerreros** que aparecen armados, con armadura, con escudo o incluso montados a caballo. También corresponden a esta categoría las gárgolas que representan **oficios**, presentados con los atributos correspondientes a cada profesión. En las gárgolas actuales se añaden oficios actuales también, por ello podemos encontrar algunas gárgolas fotógrafo. Los juglares pertenecen a esta categoría por su oficio, pero por su frecuencia y su relación con la música facilita la catalogación atribuirles una nueva categoría. La posición de defecar agua también es un tema cotidiano.



Un tema bastante cotidiano son los **personajes con vasijas, cántaros, caños** o algún elemento que desagüe. El cántaro es en sí un elemento femenino, entendida la mujer como contenedor o receptáculo de vida. El cántaro roto representa la pérdida de la virginidad. Son personajes aparentemente normales cuyo oficio como gárgola es sostener un elemento del que brota el agua. Es fácil relacionar a estos con el signo zodiacal de Acuario. Algunas veces estos elementos son sustituidos por animales a hombros de estos hombres, y a través de las bocas de estos animales se realiza el desagüe.

Otro tema recurrente son los **acróbatas y contorsionistas (circenses)**, además de sus posibles simbologías concretas pueden responder también a una necesidad del espacio a completar. También podemos interpretar el cuerpo contorsionado como ejemplo del efecto de los pecados atormentando a un alma. Más adelante profundizaremos en los gestos corporales y su simbología. Estos personajes pueden aparecer con el simple fin de manifestar la *realidad social* mediante elementos que eran comunes en aquella época. El **acróbata** en sí simboliza la inversión, su posición normalmente del revés es una referencia a la transformación del orden dado. Simboliza la “necesidad que se presenta en todas las crisis, haciendo materialista lo idealista, agresivo lo beato, trágico lo bonancible, desordenado lo ordenado o viceversa” (Cirlot, 1992:51), manifestando que la solución a los problemas es el movimiento. También su movimiento le hace símbolo del no conformismo.

96

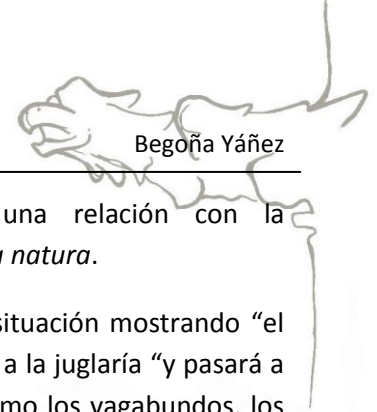
El acróbata hace de conexión con lo sobrenatural, “puesto que la acrobacia sugería la fuga hacia un estado extrahumano” (Morales, 2001:232). También mediante la danza realizan un acercamiento divino, siendo sus gestos y movimientos como inspirados directamente por Dios (Chevalier, 1986), como si los manejara como marionetas. Pero esta opinión contrasta con la relación que la inversión de su cuerpo tiene con una rebeldía contra la ascensión, y su posición espiritual correcta, situándose “en el submundo animal y en las tenebrosas regiones inferiores en el combate moral consigo mismo y contra su propio pecado. Una gárgola acróbata tendrá un significado de lo frívolo, lo irreflexivo” (Morales, 2001:233).

○ **Seres que defecan el agua (o en posición de defecar):**

Participa de la obscenidad y la cotidianeidad. “La defecación está asociada a la fecundidad y al carácter apotropaico” (Villaseñor, 2010:109). Esta pertenece a las manifestaciones de la vida cotidiana, aunque haya adquirido otros valores según su uso. Podemos encontrarlo ayudando con sus manos a mostrar su ano en sillerías de coro y en gárgolas. El gesto de mostrar claramente el ano se ha “empleado desde antiguo para ahuyentar al diablo” (Villaseñor, 2010:110). Pero mostrar las posaderas en público es “gesto interpretado como acto vergonzoso. Esto permite explicar la posición que se observa en muchas de las gárgolas de finales de la Edad Media, donde el agua discurre a







través del ano” (Villaseñor, 2010:111). También tiene una relación con la homosexualidad, por la relación del ano con las relaciones *contra natura*.

Paco Calle relaciona este gesto con la acrobacia por su situación mostrando “el «mundo al revés»”. Situación criticada por el clero en su ataque a la juglaría “y pasará a formar parte de «los hijos de la luna», un conjunto de seres como los vagabundos, los pintores, los marinos, los estudiantes errantes, los soñadores, los inconstantes, cercanos al mundo diabólico del que son considerados miembros” (Calle, 2009a:43).

Un ejemplo muy cercano lo constituye **El Caganer** de tradición catalana, extendida a toda España en su manifestación en los belenes navideños. Pero también podemos encontrar una gárgola de este personaje en la catedral de Barcelona, aunque en un estado muy deteriorado en la actualidad. Este personaje podría originarse en una manifestación de un realismo exagerado en el barroco, aunque la tradición se remonta al arte egipcio. En el románico el uso de esta postura con fines moralizantes se hizo muy popular y también en sillerías. La gárgola de Barcelona podría fecharse en el siglo XIV según Pagano (1997: Ficha 0551).

## 2.C. Representaciones zoomorfas

Los animales gozan de una gran simbología en todas las culturas. Establecen la relación del Paraíso Terrenal con la Jerusalén Celeste. Nos muestran la posibilidad del paraíso ahora, la salvación en este mundo. “En el Paraíso Terrenal conviven pacíficamente los animales feroces y los más mansos” (Impelluso, 2003:193). Los más representados en gárgolas son:

- **El águila:**

Junto con otras aves suelen ser representadas como animal completo o como parte de otros animales. Se representa en las artes plásticas desde los persas, asirios y egipcios. Y podemos encontrarla en representaciones realistas o idealizadas, algunas veces incluso de difícil interpretación.

El águila es símbolo de altura, muy relacionada con los elementos aire y fuego. Su opuesto sería la lechuza como representación de las tinieblas y la muerte. Se la considera un ser solar y celeste a la vez, lo que crea ciertas confusiones. Su vista aguda y su capacidad de mirar al sol la convierten en un ave poderosa. Es la reina de todas las aves, y manifestación solar y divina en muchas de las culturas. Atributo de San Juan evangelista en la representación del Tetramorfos, como símbolo de la contemplación del poder divino.

El águila luchando contra la serpiente es representada en la cultura cristiana como simbolismo de “Jesús enfrentando al diablo” (Impelluso, 2003:293). Es uno de los animales que representan a Cristo por su relación con la resurrección y el juicio final.

Como suele ocurrir con los símbolos de Cristo su inversión la convierte en el Anticristo. Por su relación con el poder Imperial, suele representar el poder opresor, la ambición y el orgullo. “Es la perversión de su poder” (Chevalier, 1986:61). El águila es símbolo de fuerza, coraje y penetración.

El águila es el ave soberana, el equivalente en el cielo al león sobre la tierra. Las cúspides de las columnas, de los obeliscos, de los ejes del mundo, son coronados a veces con un águila: simboliza la potencia más elevada, la soberanía, el genio, el heroísmo, y todo estado transcendente. De manera muy general, es el símbolo de la ascensión social y espiritual, de una comunicación con el cielo, que le confiere un poder excepcional y la mantiene elevada en las alturas. (Chevalier, 1986:63)

Es asociada a los dioses del poder y la guerra desde el Extremo Oriente hasta el norte de Europa (Cirlot, 1992).

La tradición bíblica da forma de águila a los ángeles en algunas ocasiones, y también aparecen representando a los cristianos. La primera puede relacionarse con la costumbre del águila de llevar sus polluelos a mirar al sol, asegurándose así de si forman parte de su progenie, así los ángeles llevan a las almas ante Dios y los ponen a prueba en su contemplación.

El águila bicéfala es una invención bizantina que comparte simbolismo con los elementos dobles del zodiaco, divinidades, armas... por el “dualismo de la creación-destrucción, ascensión-descenso, ir-volver, dar vida-matar” (Cirlot, 1992:58).

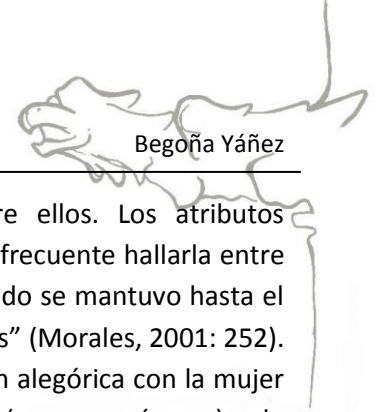
El águila es símbolo de la renovación de la juventud. “El Fisiólogo dice que al envejecer el águila, se le tornan de plomo las alas y se le cubren de tinieblas los ojos. ¿Qué hace entonces? Busca una fuente de agua, vuela por los aires hacia el sol, quema en él sus alas y la oscuridad de sus ojos, baja luego a la fuente, se baña tres veces en ella y queda rejuvenecida y renovada” (Guglielmi, 2002:74). A esto le sigue la enseñanza moral dirigida al buen cristiano. La interpretación del Fisiólogo se puede relacionar con aspectos fisiológicos no sobrenaturales del águila, como hizo Aristóteles, como es su membrana nictitante que le permite mirar al sol o la muda de sus plumas.

○ **Anfibios:**

Algunas veces es difícil de concretar el anfibio representado, aunque manifieste en mayor o menor medida rasgos de anfibio. Es un elemento de transición entre el agua y la tierra. “Por su carácter anfibio van a tener relación con la fecundidad natural” (Morales, 2001:294).

La rana o el sapo suelen ser los más comunes de encontrar representados en gárgolas, aunque muchas veces como personaje secundario en una composición alegórica. No siempre se diferencian por las cualidades que comparten, su representación suele ser igual e incluso difícil de identificar. En la Edad Media ambos





representaban la lujuria, no haciéndose diferenciación entre ellos. Los atributos particulares les llegarán posteriormente. En la Edad Media “era frecuente hallarla entre los condenados en las representaciones de Infierno, y este sentido se mantuvo hasta el siglo XV. La rana era situada en correspondencia con los genitales” (Morales, 2001: 252). Algunos de los significados que representa la rana en conjunción alegórica con la mujer suponen la lujuria (sobre sus pechos), la curiosidad o cotilleo (en gran número) o la imperfección (en sus manos) (Morales, 2001). El sapo sobre la mano simboliza la avaricia.

**La rana** tiene una fuerte relación con las plagas de Egipto, aunque su principal relación es con el agua, elemento del que toma gran parte de su simbología. De ahí que fuera utilizada en ritos para obtener lluvia. La rana fue una de las primeras en representar la creación y resurrección, debido a sus procesos biológicos relacionados con su estado dentro y fuera del agua. A esto hace referencia el Fisiólogo relacionando los estados de búsqueda de agua con el deseo carnal y la actitud seca con la castidad. Representa la fecundidad por su relación con las primeras lluvias de la primavera (Chevalier, 1986).

**El sapo** es la antítesis de la rana, es su aspecto inverso e infernal. Tiene el mismo significado pero en negativo, y se le atribuyen efectos de fascinación en su mirada como al Basilisco. Es sinónimo de fealdad y torpeza. Ambos son animales lunares, aunque en occidente se le ha relacionado con el sol como símbolo regio y solar anterior a la flor de Lis. También intercepta la luz de los astros absorbiéndola, y se le asocia con los eclipses devorando la luna. Es también atributo de la muerte. Y se le relaciona con la brujería.

**La salamandra** en el Fisiólogo no hace distinción de ésta con el lagarto, describiéndola como “el lagarto llamado salamandra” (Guglielmi, 2002:117). También podemos encontrarlas como tritón, enlazando con su relación con la mitología y su simbolismo como mensajero de las profundidades marinas (aunque en este caso tiene aspecto de híbrido hombre-pep). Es símbolo del fuego y con él se relaciona para bien en relación con la fe y la virtud de la castidad, por su capacidad para resistirse a él y confiriendo al fiel la fuerza para vencer al león; y para mal por esa misma relación con el fuego que la acerca más al infierno y relacionado con las almas que arden sin consumirse como castigo eterno. Se dice que puede envenenar la fruta y emponzoñar el agua si cae en ella. La salamandra es confundida en los Fisiólogos con un ave, así podemos encontrarla como lagarto y como ave.

○ **El asno:** (también el burro)

En el Fisiólogo aparece **el onagro**, que es un asno salvaje asiático. El Fisiólogo le atribuye una relación con el equinoccio, y como características principales la frecuencia con la que rebuzna u orina (doce veces por la venida del equinoccio como simbolismo de la noche en el día), y la emasculación. Esta última tiene relación con el ataque que el

macho hace a las crías masculinas para extirparles los testículos para ser el único que pueda procrear. Al **asno** (o **burro**) en general se le relaciona directamente con el Demonio y con gran cantidad de significados negativos (obstinación, pereza, arrogancia, indocilidad). La concepción simplista de relacionarlo con la ignorancia procede de su acercamiento a la oscuridad, “incluso a tendencias satánicas” (Chevalier, 1986:144).

Pero el asno no tiene sólo cualidades negativas, como animal doméstico se relaciona con su situación en los palacios por su capacidad para predecir el equinoccio y se le equipara al unicornio. La cabeza de asno suele aparecer en el Medievo como emblema de la humildad, la paciencia y el coraje. Y forma parte de los animales para el sacrificio.

En su presencia en la entrada del Pesebre como **mula** presenta una característica muy propia de las gárgolas, ya que una de las interpretaciones de que un animal considerado satánico esté presente en el nacimiento de Cristo es que Él mismo lo somete a su poder y lo sitúa en la protección del lugar.

En la entrada en Jerusalén el domingo de ramos se trata de **una jumenta**, la distinción entre macho y hembra tendrá interés a nivel de significado, siendo ésta benéfica y simbolizando el conocimiento de la ciencia tradicional, todo lo contrario que el macho al que se otorgan esos beneficios en la *fiesta medieval de los locos* (Chevalier, 1986).

100

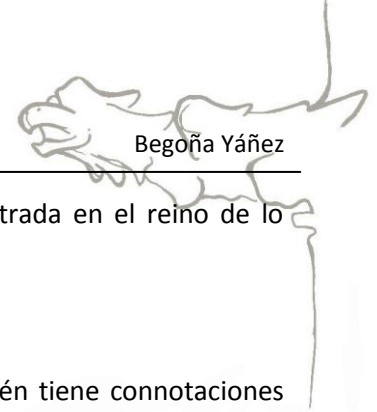
○ **El búho:** (y lechuza)

El búho y la lechuza presentan visualmente atributos similares, pero su simbología es distinta. Durante la Edad Media se los confundió y ambos pasaron a tener connotaciones negativas. Es probable que esta distinción proceda de la interpretación cristiana del búho que le confiere esa situación negativa, mientras que la concepción precristiana de la lechuza se aceptará sin cambios.

**El búho** es símbolo de tristeza, por su separación de la luz diurna, y también de oscuridad. Mantiene una relación directa con el destino y los malos presagios. Muchas veces se le considera el mensajero de la muerte. “Puede simbolizar la ceguera de las cosas espirituales pero también el espíritu de meditación” (Guglielmi, 2002:132). Su doble significación nos lleva de nuevo a la complejidad de interpretación de algunos animales, ya que este animal nocturno era considerado el portador de la luz para los gentiles. Aunque algunas de las descripciones del búho encajen más con otras aves más fantásticas.

**La lechuza** en cambio es uno de los animales de la Antigüedad lo que le confiere una valoración distinta por su experiencia. Es símbolo de la sabiduría y la prudencia. Tal vez por su relación con el búho también aparece como símbolo de la noche y de los malos presagios o la superstición.





La noche, en su relación con el sueño, representa la entrada en el reino de lo fantástico y lo oculto (Basttistini, 2003).

○ ***El caballo:***

El caballo encarna la fuerza positiva de la virilidad, pero también tiene connotaciones negativas como símbolo de la lujuria. Es un animal difícil de interpretar por las acepciones contradictorias que tiene. Es a su vez signo de muerte y de vida, por su relación con el fuego y el agua respectivamente. Su velocidad le atribuye paralelismos con el viento y las espumas marinas (como los caballos que llevan el carro de Neptuno). En las fábulas tienen poderes clarividentes y advierten al caballero de los peligros. Para los psicoanalistas es símbolo del “psiquismo inconsciente o la psique no humana” (Chevalier, 1986:208). Constituye uno de los arquetipos universales, formando parte de los imaginarios colectivos de los “dos polos del Cosmos” (Chevalier, 1986:216).

A nivel de manifestación artística se le representa normalmente en grupos, rara vez como figura aislada, pero normalmente va acompañado de jinete conducido por la brida que a su vez tiene mucho simbolismo. “En la pintura grotesca constituye el cuarto delantero de varios monstruos, mientras que el trasero adopta la forma de cola de pez y otra cualquiera” (Meyer, 1994:98).

***El caballo de mar*** original no pertenece a la especie, pero la visión fantástica y moralizante del caballo de mar lo identifica con un caballo salvaje cuya habitación es el mar. Las hembras quedan fecundadas por el viento y el macho sólo sale a la tierra en busca de ellas. Se dice que el caballo de mar puede volver a la tierra, pero si ve el agua de nuevo se volverá nuevamente acuático atraído por ésta y no volverá a la tierra (Borges y Guerrero, 1979)

***El caballo alado o Pegaso*** además de su origen procedente de la divinidad en la mitología griega, como hijo de Poseidón y la Gorgona, “simboliza el poder ascensional de las fuerzas naturales, la capacidad innata de espiritualización y la inversión del mal en bien” (Cirlot, 1992:356).

○ ***La cabra:***

De la cabra y el carnero cobran partes muchas de las representaciones de gárgolas. Por sus cuernos simboliza la fuerza, y suele relacionarse con la tendencia a los picos escabrosos. El Fisiólogo la engloba en el animal ***dorkón*** aunque bajo este término se hable también de la gacela o el corzo. La cabra y el macho cabrío son animales demoniacos, símbolos de la impureza. Como veremos también con el cerdo heredan este título del *Levítico*.

A ***la cabra*** en concreto se la suele relacionar con la agilidad, la libertad y la espontaneidad. Para los griegos anuncia la tempestad y la lluvia; en relación a los dioses

constituía una teofanía por advertirles de los vapores que salían de la montaña en Delfos.

**El macho cabrío** es quien constituye el aspecto más negativo, por su relación con el desenfreno y directamente con el dios *Pan*. Su propia condición por su instinto llevado a la exageración es lo que le convierte en un ser relacionado con la necesidad de procrear. En la iconografía cristiana representa a *Satán presidiendo el Sabbat* (Chevalier, 1986:224) y también se le relaciona con la magia negra. Otra interpretación lo relaciona con los personajes poderosos que quieren pervertir con sus posesiones a los humildes.

**El cordero** significa pureza, inocencia, obediencia, por su aspecto y su color blanco. Es el animal de sacrificio por excelencia. Alegoría de los pensamientos puros de la mente, el hombre justo. Suele representarse como el Cordero de Dios, en relación del sacrificio con la crucifixión. El cordero se relaciona con el león por inversión simbólica.

○ **El cerdo y el jabalí:**

**El cerdo** siempre se nos presenta con connotaciones negativas en cuanto a la lujuria, la impureza y la glotonería. Tal vez esta visión tan negativa proceda también de su condición de animal impuro para el *Levítico*, descalificándolo en varias religiones. El cerdo forma parte de los animales viles junto con el perro, por ejemplo.

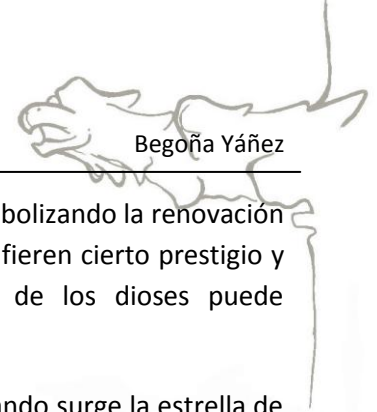
**La cerda** es en cambio símbolo de la fecundidad y abundancia en rivalidad con la vaca, y especialmente representada con sus crías. “La cerda simboliza el principio femenino reducido a su único papel de reproducción” (Chevalier, 1986:275).

**El jabalí** se relaciona con los procesos drúidicos y con el viaje del chaman al bosque para su retiro. Es otro de los animales ancestrales y también otro animal con alusiones contradictorias. Es símbolo de la intrepidez y el arrojo irracional que le puede conducir al suicidio. “Como enemigo, el jabalí se halla en jerarquía superior a la del dragón o monstruo primordial, pero inferior a la del león” (Cirlot, 1992:257). Por su condición de cerdo salvaje muchas veces participa de las cualidades negativas del cerdo, aunque el jabalí tenga un simbolismo noble frente al vil del cerdo. En el cristianismo se le relaciona con el Demonio, por su relación con el cerdo y por sus cualidades propias de impetuosidad y de arrasar los campos.

○ **El ciervo:**

En este caso también debemos diferenciar entre la simbología del macho y de la hembra, aunque mantienen aspectos comunes. A nivel general **el ciervo** es una manifestación cristológica, catecúmenica y bautismal, por su relación con el agua purificadora. Y en su relación con la serpiente o el dragón como enemigo al que vence gracias a esa agua, y comiéndolos rejuvenece. A los huesos o el pelo se les atribuyen poderes de ahuyentar a los dragones (y de alguna manera al Demonio). Por la forma de





sus cuernos tiene una relación directa con el árbol de la vida, simbolizando la renovación y el crecimiento cíclicos. Su belleza, estilización y agilidad le confieren cierto prestigio y relación con el conocimiento. Por su papel de mensajero de los dioses puede considerarse el contrario al macho cabrío.

“Aunque el ciervo es lujurioso, la hembra sólo concibe cuando surge la estrella de Arturo” (Guglielmi, 2002:171). **La cierva** es un símbolo femenino, relacionado con la maternidad y el cuidado de niños inocentes. Según los celtas su persecución era la búsqueda de la sabiduría.

○ **El conejo y la liebre:**

Estos dos comparten significación. Por su tendencia natural a vivir de noche y dormir de día pertenecen a la luna, y con ella comparten gran parte de sus significados, siendo animales lunares, cómplices de ella e incluso algunas veces sustitutos o amantes incestuosos. El conejo es una de las representaciones de la fecundidad, pero también de la lujuria y la voluptuosidad.

“Con ella (la luna), liebres y conejos están vinculados a la vieja divinidad Tierra madre, al simbolismo de las aguas fecundantes y regeneradoras, de la vegetación, de la renovación perpetua de la vida en todas sus formas” (Chevalier, 1986:645). Aunque este aspecto de abundancia suele ir relacionado con el derroche, el despilfarro y la lujuria, confiriendo a este animal nuevamente una ambivalencia en los significados.

103

Como sentidos secundarios a éstos la liebre aparece en los sepulcros góticos como alegoría de la ligereza y la prontitud en los servicios. Y también como atributo de la Virgen María, aunque no es la concepción más común o conocida.

○ **El delfín:**

Aunque su forma artística suele parecerse más a un monstruo marino, el delfín es símbolo de la salvación y de la fe. Se le relaciona con el elemento agua, del que es representación. El delfín es descrito por los bestiarios como un pez con alas, y en algunos relatos con la boca en la tripa o una sierra en la aleta de la espalda con la que mata a los cocodrilos en el Nilo. El delfín advierte a los barcos de las tempestades y rescata a los naufragos. Es uno de los animales que gozan de la mayor simpatía de los hombres. Se les reconoce especial amor y amistad con los niños.

Participa también en procesos funerarios griegos como psicopompo. Es muy común como gárgola en fuentes.

○ **El elefante:**

El elefante es el atributo de la personificación de África. La mayor parte de los significados que han llegado a nosotros proceden de Oriente y muchos otros son

consecuencia de estos primeros. Así los elefantes son considerados las cariatídes del universo, teniéndolo sobre sus hombros. El elefante forma parte del eje del universo en conjunción con las montañas y el cielo. Está directamente relacionado con la realeza, como montura de éstos y por su fuerza real. Un elefante tira del carro de la fama.

Es también enemigo de la serpiente/dragón, se dice que tienen la enemistad mayor que existe entre animales. En la Edad Media se le atribuyeron, gracias a estas concepciones primitivas, los emblemas de la sabiduría, la templanza, la eternidad y la piedad. El elefante y su compañera personifican a Adán y Eva. En occidente la imagen del elefante llegará con las transformaciones propias del desconocimiento y la lejanía. Así la trompa se cambia algunas veces por un pico semejante al del águila y otras por una lengua desmesurada. Los colmillos y la cola cambian, y las patas pueden acabar en garras. En muchos casos es una copia de tejidos o de piezas de ajedrez, orientales ambos. “Mientras que los primeros manuscritos representaban al animal en variadas escenas, en las que intervenían como elementos constantes el árbol, el río del paraíso y la mandrágora, los más tardíos lo dibujaron de manera casi exclusiva con un castillo sobre el lomo” (Guglielmi, 2002:151). De esta manera podemos encontrarlo en forma de gárgola en la catedral de Barcelona.

**El behemoth** es una magnificación del elefante y del hipopótamo creada por miedo y desconocimiento. Aunque en principio comparte principalmente características visuales con estos animales parece tener también cola de cerdo y algunas semejanzas con el rinoceronte. Aparece en la Biblia junto con el *Leviatán* señalados por Dios, el cual tuvo que acabar con ellos porque en su rivalidad estuvieron a punto de destruir su Creación.

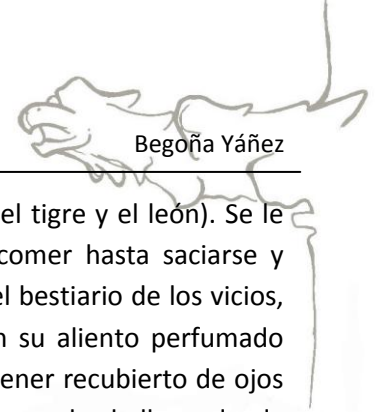
○ **El gato:**

**El gato** es el principal felino representado en las gárgolas después del león, pero muchas veces su aspecto es más de un félido genérico siendo aplicable su forma también al tigre, la pantera o el leopardo, por ejemplo. Es un animal contradictorio representando a Jesús como cazador de almas y como libertad, pero también como traición, enfrentamiento, enemistad, e incluso pereza. “El gato está ligado a la sequía” y con ello al “caos primordial” y a la falta de fecundación de la tierra (Chevalier, 1986:524). Muchos de estos aspectos proceden de la condición poco fiable e independiente del animal, concibiéndole incluso como servidor de los infiernos. Si el gato es negro se asocia con las tinieblas y la muerte. Y en el imaginario colectivo es el compañero predilecto de las brujas. Al gato se le reconoce la habilidad de habitar en el mundo natural y el sobrenatural, siendo también un umbral entre ellos.

**La pantera** aparece en el Fisiólogo. Es amiga de todos los animales pero enemiga del dragón. Se la considera multicolor como el manto de José. Esta consideración tiene su origen en el término *panthera* que engloba a varios félidos de gran tamaño (la propia







pantera negra, leopardos, pumas, jaguares, incluso pertenecen el tigre y el león). Se le relaciona, en el Fisiólogo, con Jesucristo por su tendencia a comer hasta saciarse y dormir tres días seguidos. Aunque generalmente forma parte del bestiario de los vicios, amiga de todos los animales (menos del dragón) los atrae con su aliento perfumado para apresarlos. El leopardo es acusado de concupiscencia por tener recubierto de ojos su piel. Se la puede representar con un aspecto parecido al perro o al caballo, rodeada de animales mientras la serpiente se aleja.

○ **El hipopótamo:**

El bestiario de Siruela lo incluye en la categoría de monstruos e híbridos. Por su tendencia a la destrucción de las cosechas se le considera una fuerza negativa. Por su aspecto, su tamaño, en especial de sus fauces, y por el desconocimiento de la realidad de este animal, se le otorgaron esas cualidades negativas. Aunque es un animal fiero si es perseguido corre hasta sudar sangre (esto se interpretó por el color de una sustancia que segrega como protección solar). Es fácil que algunas representaciones artísticas demasiado basadas en los textos lo presenten como “mitad hombre mitad caballo, o como un pez al que llaman caballo fluvial” (Malaxecheverría, 2008:230-231).

El hipopótamo hembra goza de mejor consideración, como símbolo de fecundidad, está relacionada con la idea de fertilidad por su asociación con el agua, “por consiguiente, al principio materno” (Cirlot, 1992:241).

Como representación del **behemoth** simboliza la fuerza bruta aunque dominada por Dios.

○ **El león:**

Es una representación muy recurrente en el arte desde los leones mesopotámicos. Suele representarse como guardián de templos y puertas. Casi todos los felinos son bastante frecuentados como motivos artísticos con gran simbolismo. Su descripción no falta en ningún bestiario, libro de animales o de significados alegóricos, ya que es el rey de los animales. Simboliza la realeza y es signo solar. La información sobre éste es muy variada. En las representaciones artísticas muchas veces puede parecerse a otros animales, como al perro, por la falta de modelo para el artista. Aparece en ocasiones junto a un asno que simboliza a los judíos, mientras él representa a Jesucristo vengándose por su muerte. En las representaciones orientales tiene una estrecha relación con el dragón y su situación a la entrada de los templos. Los dragones coreanos, también llamados *leones de Fu*, son los protectores de los umbrales del templo de Buda.

El león en sus simbolizaciones alrededor de Cristo representa:

1. *La encarnación*. Ilustrada en el Fisiólogo como cristológico.
2. *La resurrección*. El Fisiólogo cuenta que la leona da a luz a los cachorros muertos que empiezan a vivir al tercer día con el aliento del león. Tradición que parece ser de origen cristiano.
3. *La misericordia*. El león aparece a ambos lados de Cristo salvando a los pecadores del Demonio.
4. *La fuerza, el valor y la vigilancia*. El león duerme con los párpados abiertos para vigilar, como veló Jesucristo hasta su resurrección. Esta es la razón por la que se usan cabezas de león de aldaba en las puertas.

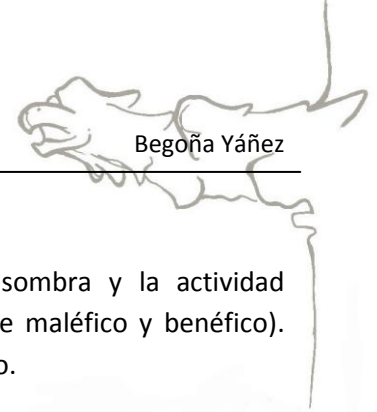
Es a la vez representación de Cristo y de Satanás. Del segundo por su fiereza, sus fauces amenazantes, y por la aparición en algunos pasajes de la Biblia como encarnación del Demonio. Como bestia a la que hay que vencer se ha enfrentado a Sansón, a David y a Hércules, por ser personificación de la fortaleza entre otras (también de la nobleza y el valor), y por su temperamento colérico y su ira. Su relación con el agua procede de Egipto y las crecidas fecundadoras del Nilo en la época en la que el Sol estaba en la constelación del León. Los griegos y romanos adoptan esta relación y también lo conservan como guardián de manantiales, templos y puertas.

**El león alado** es atributo del evangelista San Marcos en el Tetramorfos, las alas son símbolo de sabiduría. También puede aparecer en este sentido sin alas acompañado del evangelista. “Según Schneider, el león pertenece al elemento tierra y el león alado al elemento fuego” (Cirlot, 1992:271). Representa a Cristo Doctor cuando aparece con un libro o un rollo (sin alas). El león alado es un símbolo cristológico también. Así mismo podemos encontrar leonas aladas. El león alado (con o sin cuernos) puede ser interpretado como una quimera.

**La leona** también es representada en gárgolas siendo, como en la naturaleza, parecida al león pero sin la melena. Como león genérico comparte parte de las características del macho. Es representación de la Virgen María, que da a luz a Jesucristo muerto tres días antes de recibir el aliento del Padre. Como signo de devoración los leones simbolizan el tiempo. La leona salvaje simboliza la Madre Tierra o Gran Madre (Cirlot, 1992).

**La cabeza de león** es más usada que el león completo. Desde las gárgolas de los templos de la Antigüedad, en vasijas, mordiendo una argolla en las puertas y como aldaba en portones de la Edad Media y el Renacimiento (donde el león representa el gusto por lo antiguo).





○ **El mono:**

Los simios representan, en general, los bajos instintos, la sombra y la actividad inconsciente (con el doble sentido que tiene todo inconsciente maléfico y benéfico). Pero en China son animales protectores que otorgan salud y éxito.

El Fisiólogo dice que el simio orina siete veces cuando llega el equinoccio (hisemería en griego). El mono personaliza al Demonio y también es la principal representación de los vicios en general, al igual que el asno (y juntos se les presenta en el Fisiólogo). Aparece como mono alado en las tentaciones del paraíso y también al lado del mal ladrón en la crucifixión. Es símbolo de lujuria y de vanidad, relacionado con la idea de que se les caza gracias a un espejo. En el románico se presenta como animal de feria. Representa a veces la imitación, por su tendencia a ésta y a las bufonadas, y es el emblema de la pintura y la escultura por su condición de imitación de la naturaleza, al igual que el mono es una caricatura del hombre. También se relaciona con la idolatría y la herejía. El mono representa, en las moralizaciones de los bestiarios, la imagen del pecador que debe luchar contra sus pecados, o el pecador que alimenta más su cuerpo que su alma.

Pero a pesar de sus connotaciones negativas algunas veces sólo aparece como animal exótico. Y en otras ocasiones como antepasado de los hombres.

○ **El perro:**

Su representación poco se suele parecer a los perros reales. Es el guardián y guía del rebaño, muy relacionado con la fidelidad.

El perro es otro de los animales con significados discordes que le sitúan tanto en las virtudes como en los vicios. Oriente lo consideró un animal impuro, al igual que los griegos que veían en él la desvergüenza y el descaro. Incluso en la Biblia podemos encontrar connotaciones negativas para este animal. Pero la Edad Media quiso recuperar la visión de Plinio considerándole, como decíamos, un animal fiel y guía. Su naturaleza de volver sobre sus vómitos le hizo ganarse la condición de representación de los pecadores que vuelven sobre sus pecados.

Desde el origen de los tiempos ha estado relacionado con la muerte, los infiernos y los mundos de abajo. Actuando de psicopompo en el camino a la muerte del hombre, guiándole así en el día (la vida) y en la noche (la muerte). El perro se convierte en un intercesor entre los dos mundos. Visita los infiernos y es muchas veces su guardián.

**El lobo y la loba.** El lobo aparece como guardián, pero también como símbolo del origen del mal, según el mito nórdico. Los romanos le tenían en alta consideración porque simbolizaba la fundación de Roma (Rómulo y Remo fueron amamantados por una loba). Por Roma también se relaciona con la guerra, estando el lobo consagrado a

Marte, y siendo un buen presagio al inicio de las batallas. Por su capacidad de ver en la noche es símbolo de la luz. “La fuerza y el ardor en el combate hacen del lobo una alegoría guerrera para numerosos pueblos” (Chevalier, 1986:653).

Pero generalmente su visión es negativa, siendo uno de los atributos de la gula y la avaricia. Su mirada deja sin habla al hombre. En la cultura cristiana es una de las representaciones del Demonio que ataca a los fieles, y con piel de cordero simboliza a los falsos profetas. También representan a los herejes. El lobo es un devorador de niños y está presente en la boca del infierno. La loba se relaciona directamente con las prostitutas por los términos *lupa* (loba en latín) el *lupanar* (guarida de la loba, o prostíbulo). El lobo al igual que el león aparece vencido por los santos y así es domado por San Francisco.

○ **El pez:**

Al igual que el delfín el aspecto del pez en las manifestaciones artísticas suele coincidir más con un animal fantástico que con el real. Algunas veces se limita a seres fusiformes en los que podemos apreciar branquias y/o alguna aleta. También existen peces con alas o incluso algo antropomorfizados con brazos o piernas. A grandes rasgos el pez simboliza el agua, el amor y la fertilidad. Es el símbolo de los antiguos cristianos. El pez representa a Cristo y también representa a los creyentes, cuando Cristo es representado por el pescador. El pez tiene una fuerte simbología dentro del Nuevo Testamento por la multiplicación de los panes y los peces.

El pez es un ser psíquico que pertenece a lo inconsciente. La forma de huso le confiere al pez simbologías variadas, un sentido fálico en relación con las zonas inferiores, negativo e impuro; y un sentido espiritual como sacrificio y de relación del cielo y la tierra. La abundancia de huevos le relaciona con la vida y la fertilidad, simbología que pasará a ser también espiritual en muchas culturas.

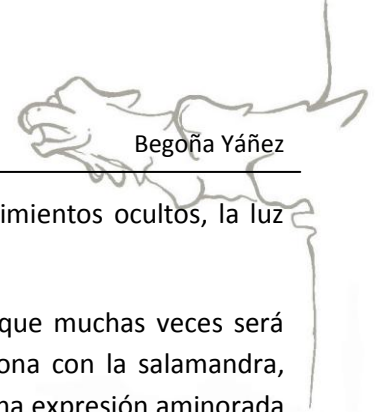
○ **Reptiles:**

El reptil es en general símbolo del inconsciente.

**El cocodrilo** reina sobre el agua, pero pertenece a ésta y a la tierra. Su posición intermedia le sitúa, como a los anfibios, en el símbolo de la contradicción. Por su relación con la tierra y la vegetación tiene un aspecto lujurioso de fecundidad, pero por su actitud en el agua, de acecho y de voracidad es símbolo de maldad, de naturaleza viciosa, del Demonio. La conjunción de fecundidad y crueldad recrea la imagen de la muerte. En Egipto juega el papel de psicopompo.

Por su similitud con el aspecto de los dinosaurios tiene una relación con el dragón y la serpiente, que le confiere simbolismo de sabiduría. Es el “amo de los misterios de la





vida y de la muerte, el gran iniciador, el símbolo de los conocimientos ocultos, la luz alternativamente eclipsada y fulminante” (Chevalier, 1986:314).

**El lagarto** en sí también tiene sus propias alegorías aunque muchas veces será difícil concretar el tipo de lagarto representado, y se le relaciona con la salamandra, compartiendo con ella algunas de sus cualidades. Es, en parte, una expresión aminorada de la serpiente. El lagarto se relaciona con el sol y la búsqueda de la luz. Tiene simbologías contradictorias como casi todos los animales, así se le relaciona con la pereza y la indolencia por su capacidad de mantenerse quieto durante horas, y también con la persistencia por tener que reptar y arrastrarse con sus patas para alcanzar la cima. Se relaciona con las almas que buscan la luz y encuentran en ella un éxtasis que las envuelve en un estado de quietud. El Fisiólogo le llama lagarto helíaco o anguila de sol, y tiene simbología de renovación debido a la idea de que regenera su visión, perdida al envejecer, mirando al sol naciente. También mantiene una relación con el cocodrilo y en parte con el dragón. La **lagartija** tenía en la antigua Roma relación con la muerte y el renacimiento. También se la relaciona como atributo de la Lógica.

**La tortuga** se relaciona con la sabiduría, posiblemente por su longevidad. La forma de su concha le concede relación con el cielo y la tierra. En Oriente simboliza el universo y la estabilidad. Por su lentitud simboliza la evolución natural y la corporeidad, en contraposición a la evolución espiritual más rápida y discontinua, y lo transcendental. Es un ser de agua y tierra. Plinio le atribuye poderes mágicos y ve su carne como un remedio para los venenos. En su aspecto negativo simboliza la pesadez, la lentitud, la oscuridad, la involución.

○ **El toro y el buey:**

La representación principal del **buey** es por su condición de animal de carga y la participación de éste en la construcción de la catedral. También es un animal de sacrificio. Es símbolo del Nuevo Testamento y atributo de la paciencia. Podemos ver gárgolas con forma de buey o toro en la catedral de Laon, la que se considera el lugar de las primeras gárgolas góticas. Corresponden a la primera significación como carga y ayuda en la construcción y transporte de piedras. Es contraposición del toro debido a que representa la calma, la bondad y la fuerza apacible. Era venerado en las comunidades agrícolas, título que comparte con el toro en cuanto a la fertilidad. **El búfalo** comparte las cualidades del buey, aunque más rústico, más pesado y más salvaje. Con relación a su condición de sagrado para los griegos, y su presentación como sacrificio y participación en ritos religiosos, el buey ha sido símbolo del sacerdote. Su simbolismo dependerá del color en el que aparezcan representados, siendo por ejemplo blanco cuando es un animal sagrado, y negro cuando es un sacrificio, entre otros símbolos.

**El toro** muchas veces es representado de forma que se confunde con el buey y comparte algunas de sus simbologías, pero principalmente es el símbolo de la virilidad, la fuerza y la potencia (física y sexual), por lo que es un importante representante de la fecundidad. Aunque también se relaciona con la potencia desenfrenada y la violencia. Suele evocar al **Minotauro**, guardián del laberinto. Enfrentado al dragón simboliza la superioridad del mamífero contra el reptil, siendo éstos una alegoría del ario contra el negro. En alguna ocasión podemos ver al toro simbolizando la pasión de Cristo, aunque suele ser poco habitual. “Todas las ambivalencias, todas las ambigüedades existen en el toro. Agua y fuego; es lunar, en cuanto se asocia a los ritos de la fecundidad; solar, por el fuego de su sangre y la radiación de su semen” (Chevalier, 1986:1004). Desde el punto de vista psicoanalítico el sacrificio de un toro por parte del hombre supone un intento de renovación espiritual que le permita vencer a sus pasiones animales. Es un proceso de vencer a la bestia interior, que podría reflejarse habiendo perdido su sentido místico en las corridas de toros. **El toro alado** suele representar al evangelista Lucas, con alas o sin alas, en el Tetramorfos.

**La vaca** comparte cualidades con el buey y con el toro, por su relación con la agricultura y la fertilidad, respectivamente. Su labor es la de sustentar a la humanidad con su leche, simbolizada también en las estrellas. Nutre la tierra como sustancia primordial. Está asociada a la tierra y a la luna, y sus cuernos han sido adoptados por muchas divinidades lunares.

## 2.D. Representaciones de seres fantásticos

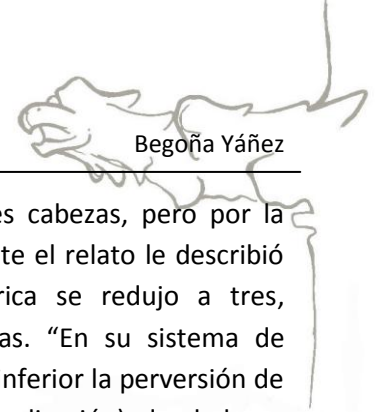
Infinidad de formas pueden encontrarse como combinaciones de animales y humanos, y como amalgama de elementos monstruosos. Como seres *conocidos* podemos hablar de:

- **Animales bicéfalos:**

“La duplicación de órganos tiende normalmente a expresar un reforzamiento del significado (el dragón bicéfalo es lo terrible, lo devorante, multiplicado)” (Malaxecheverría, 2008:243). La duplicación de la cabeza se presenta en muchas gárgolas, puede proceder de la creación de animales fabulosos al igual que los híbridos. “Como todos los animales fabulosos, es una expresión de la facultad universal humana de recomponer y yuxtaponer, según leyes supralógicas, en beneficio exclusivo de contenidos psíquicos determinantes” (Cirlot, 1992:68).

**El águila bicéfala**, recordemos, comparte simbolismo con los elementos dobles del zodiaco, las divinidades y las armas, que es el “dualismo de la creación-destrucción, ascensión-descenso, ir-volver, dar vida-matar” (Cirlot, 1992:58). Suele ser la más común en las gárgolas, aunque también podemos ver dragones bicéfalos, leones bicéfalos y algunos animales difíciles de identificar.





**Cerbero** (o Cancerbero) es un perro monstruoso de tres cabezas, pero por la multiplicación de la cabeza lo explicaremos aquí. Originariamente el relato le describió con cincuenta cabezas, pero para su representación pictórica se redujo a tres, representando el negativo de la trinidad o las tres Gorgonas. “En su sistema de interpretación moral de los símbolos, Diel ve en toda triplicidad inferior la perversión de las tres pulsiones esenciales (conservación, reproducción, espiritualización), dando lugar a la muerte del alma, razón por la cual Cerbero aparece como guardián de las almas muertas en el Tártaro” (Cirlot, 1992:126). El animal tricéfalo suele pertenecer a los tres mundos cielo, tierra y agua.

Por su condición de perro es también un intercesor entre los dos mundos. Decíamos del perro que visita los infiernos y es muchas veces su guardián, pues Cerbero está encadenado a las puertas del Infierno, cuidando de ella y aterrorizando a los hombres que se acercan. Impidiendo la entrada a los vivos y la salida a los muertos.

○ **La arpía o harpía:**

Presenta rostro de mujer, normalmente hermosa, y cuerpo de ave con el vientre inmundo. Aunque también la podemos encontrar como un águila poderosa de plumaje blanco. En su origen eran consideradas divinidades de los vientos, pero después adquirieron una connotación negativa. Es la representación de la avaricia. Su nombre significa rapaces y ladronas. “Simbolizan las pasiones viciosas, tanto los tormentos obsesivos que hace sufrir el deseo, como los remordimientos, que siguen a la satisfacción” (Chevalier, 1986:552). “En la Edad Media, aparecen a veces en el arte decorativo como simples emblemas del signo de Virgo, musicalmente comprendido. La arpía heráldica no incluye ideas siniestras” (Cirlot, 1992:84). En su representación con los ojos vendados y dos jarras en las manos simboliza la alegoría de la mudable fortuna.

111

○ **El cinocéfalo:**

Ser con cabeza de perro y cuerpo humano. La condición de psicopompo del perro se extiende a muchas de las manifestaciones de éste con distintos aspectos. “Los cinocéfalos, tan numerosos en la iconografía egipcia, tienen por misión encarcelar o destruir a los enemigos de la luz y guardar las Puertas de los lugares sagrados” (Chevalier, 1986:816). Pertenece a los *pueblos monstruosos* o *seres teratológicos antropomorfos*, que veremos más adelante.

○ **El dragón:**

El dragón es el *monstruo primordial*. Ha inspirado muchas de las formas de otros animales fantásticos representados en las gárgolas, veremos más sobre el dragón, en *antecedentes* por su carácter guardián más adelante, donde profundizaremos un poco más en esa faceta del dragón. Y también hemos visto gran parte de su condición debido a que es el paradigma de representación del monstruo en la mayoría de las hagiografías

y literatura épica. El dragón se presenta en todas las culturas y en todas las épocas, aunque no siempre bajo la misma forma, como veremos más adelante la visión europea difiere mucho de la oriental, aunque tengan simbologías parecidas algunas veces, otras son antitéticas. Las diferencias parecen deberse más a los conceptos de benéfico y malévolo en las distintas culturas. Podemos destacar en el concepto general del dragón las funciones de *devorador* y de *protección*, muchas veces en contraposición y otras en conjunción. Es la necesidad de vencer al monstruo para alcanzar la nueva vida, el monstruo al que enfrentarse como peligro iniciático y como portal protector.

En la Edad Media era el nombre genérico para designar a un reptil largo. En su confusión o relación con la serpiente muchos de los animales fantásticos pueden englobarse en esta categoría o en la de la serpiente. Podemos leer algunas de sus *subespecies* cuando hablemos de ella. La serpiente es la base sobre la que se construye la imagen del dragón en casi todas las culturas. Bajo el término latino *draco* eran recogidos tanto uno como otro.

La imagen estereotípica del dragón en Europa mantiene unos rasgos concretos que irán heredando las historias y las manifestaciones visuales. Un ser corpulento, dotado de dos o cuatro patas (en el caso de dos las alas constituyen las extremidades superiores), una larga cola, alas membranosas (con carga simbólica negativa) y un largo cuello acabado en una cabeza (o varias) con grandes fauces y la capacidad de escupir fuego. Esta imagen es la que alimenta en parte a algunas de las representaciones de las gárgolas góticas que conocemos, y la gran mayoría de las gárgolas de las representaciones de la cultura actual.

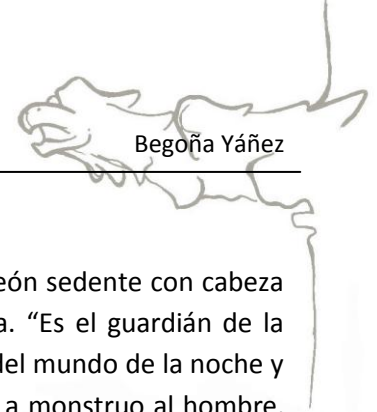
El simbolismo del dragón está muy relacionado con el sol y la luz, siendo éste un representante de las tinieblas y la oscuridad. Desde la antigüedad las divinidades solares están en lucha con los dragones. Y se le considera el devorador del sol en los eclipses y el custodio del infierno.

El ámbito del dragón es la tierra o el agua, y no el cielo como puede parecer. Se habla de las madrigueras subterráneas del dragón en los bestiarios, y su relación con el agua desde los dragones chinos y griegos. El agua, como estado cercano al límite de nuestro mundo y el de los muertos, le confiere un estado en “contacto con el más allá, y esto nos lleva a un significado iniciático y sapiencial”. Etimológicamente “dragón deriva de un radical indoeuropeo *deru*, del griego *derkomai*, ver, y *drakos*, ojo” (Izzi, 2000:144). La transformación del mito del dragón a la simplificación de éste como obstáculo para consecución de un tesoro o de la liberación, hacen de él un símbolo que fácilmente será relacionado con el Demonio como en el Apocalipsis. Esto se debe a la eliminación, a lo largo de las interpretaciones del mito, del proceso iniciador del enfrentamiento al dragón y su aporte sapiencial al protagonista de la hazaña.

“El dragón está ante todo en nosotros” (Chevalier, 1986:431).







- **La esfinge:**

La esfinge egipcia es símbolo de los faraones, tenían forma de león sedente con cabeza de hombre surgiendo de las melenas, y una mirada enigmática. “Es el guardián de la parte septentrional del mundo subterráneo, y por consiguiente del mundo de la noche y de la muerte” (Izzi, 2000:166). La concepción egipcia no reduce a monstruo al hombre, sino que eleva al hombre al poder divino. En Asiria son barbadas y coronadas.

La esfinge griega tiene facciones femeninas (cabeza y pechos), cuerpo leonino y está provista de alas. Esta última se relaciona con la “feminidad pervertida” (Chevalier, 1986:470). Por su aparición en la leyenda de Edipo se convirtió en el “símbolo del enigma y de la eterna pregunta sobre el significado de la existencia humana” (Impelluso, 2003:358).

En especial en su forma griega es representada con frecuencia en las quimeras más que en las gárgolas funcionales. En el Medievo aparece una nueva interpretación de la esfinge con cuerpo de mono, y cabeza y pecho de mujer, como una de las razas de los pueblos desconocidos.

- **El grifo:**

Su origen es el antiguo Oriente, es el producto de agregar al cuerpo de león la cabeza y las alas de un águila, aunque también podemos encontrarla como un águila con cuatro patas. Según el Fisiólogo es el ave más grande de todas las del cielo. Suele usarse como símbolo de protección y como animal guardián. Por la naturaleza de sus dos partes es un ser de la tierra y del cielo, y por ello es símbolo de las dos naturalezas la humana y la divina de Cristo, y constituyen la fuerza de la salvación. Por su condición de híbrido también fue considerado una representación del Demonio. En Heráldica es símbolo de sabiduría y vigilancia.

Una variante es el **hipogrifo** que se compone de caballo y grifo. A la condición de guardián se le suma el valor de *montura espiritual* del caballo alado.

- **Grotescos:**

Figuras fantásticas que surgen de la combinación de organismos humanos, animales y vegetales *en disposición caprichosa*. Su origen procede de la pintura decorativa de los romanos, como ejemplo jocoso y festivo del Arte de los antiguos, “y contrastan bruscamente con la burda comicidad artística de la Edad Media” (Meyer, 1994:130).

- **La quimera:**

Dentro de la categoría de quimera se engloban multitud de combinaciones de león, águila, carnero, serpiente e incluso dragón, pero las más tradicionales presentan cabeza de león, vientre de cabra y cola de dragón; o tres cabezas, una de cada uno de los

citados (cabeza de León, una de macho cabrío en el lomo y en la cola la cabeza de dragón). Aunque los leones alados y otras representaciones similares se suelen llamar también quimeras, por el significado de la palabra quimérico que corresponde a casi cualquier animal fabuloso, imaginario o utópico.

También contamos con la Quimera mitológica madre de la Esfinge y el León de Nemea, y derrotada por Belerofonte con la ayuda de Pegaso.

Y como variante procedente de la tradición persa tenemos a la ***manticora***, de cabeza humana, cuerpo de león y cola de dragón o de escorpión, conocida como la *devoradora de personas*.

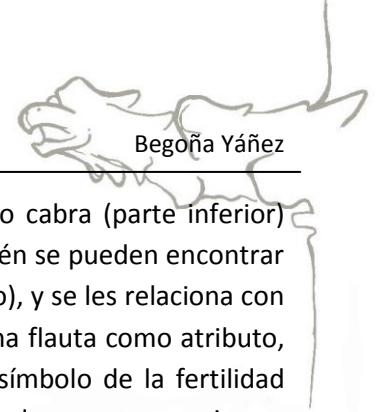
En el ámbito de la *alquimia* la quimera es un ser híbrido combinación de otros seres que muchas veces surge como experimento fallido, por la manipulación de conceptos prohibidos, dando lugar a seres deformes y horribles con poca esperanza de vida. De esta experiencia se podría rescatar la idea traducida a la piedra como el riesgo de creerse dios y la manipulación de lo creado, a modo de lección.

○ ***Seres híbridos:***

En esta categoría incluimos los seres híbridos teriomórficos a nivel general, pero también hablaremos de algunos casos concretos, otros ya los hemos nombrado o están incluidos en la siguiente categoría. Vemos híbridos formados por la fusión de hombre y animal: el sátiro, el centauro, la sirena y el tritón, el minotauro; o por varios animales (por lo que no son propiamente híbridos) por ejemplo el catoblepas, o los mencionados behemoth, esfinge, quimera, arpía, algunas especies de serpiente, e incluso el unicornio.

La antigüedad griega en su creación de razas fantásticas, y los animales monstruosos procedentes de Oriente, son la verdadera herencia de los seres híbridos y fantásticos del mundo occidental, no surgen “como un mero capricho irracional”. Es principalmente en la literatura oral y escrita: “las historias naturales, los escritos religiosos de los primeros siglos, consabidos libros de viajes y los tratados médico-científicos quienes se ocuparon de transmitir el conocimiento de la existencia de las maravillas a la mentalidad medieval, y de gestar en ella la creencia de los monstruos individuales esencialmente híbridos” (Pagano, 1997: ficha 547). Y esta influencia se verá plasmada en las manifestaciones visuales de la Edad Media y hasta el gótico tardío. Las interpretaciones pueden ser muy variadas debido a los cambios de pensamiento de las distintas épocas y las distintas opiniones acerca del origen de los monstruos. Como decíamos en apartados anteriores San Agustín se ocupará de hacer un hueco a éstos entre las distintas Creaciones Divinas, “mas en sus últimos siglos (de la Edad Media) y durante el período del humanismo se comprendió cómo fruto de la cólera de Dios, obra del Demonio y presagio de sucesos extraordinarios. Este cambio de ideas no hace más que manifestar el miedo hacia el monstruo” (Pagano, 1997: ficha 547).





**El sátiro** es un ser medio hombre (parte superior) medio cabra (parte inferior) identificado con el dios Fauno de la naturaleza, por lo que también se pueden encontrar como faunos. Los sátiros suelen ir acompañando a Baco (Dionisio), y se les relaciona con la pereza y la lujuria. Como decíamos en el juglar suele tener una flauta como atributo, que simboliza el erotismo. También suelen llevar tirsos como símbolo de la fertilidad que han recibido de Baco, y en el mismo símbolo aparecen portando una cornucopia.

Aunque para los griegos eran divinidades menores, se les atribuye el papel de demonios de la naturaleza, por su actitud. La imagen tradicional del Demonio está dotada de unas patas y cuernos similares a los del fauno, que parecen ser origen de los atributos demoniacos.

**El centauro** es un ser medio hombre (parte superior) medio caballo (parte inferior). Simbólicamente constituyen la inversión del caballero, “es decir, la situación en que el elemento inferior (fuerza cósmica no dominada por el espíritu, instintos, inconsciente) domina plenamente” (Cirlot, 1992:124). El centauro, por esto, suele simbolizar los instintos más bajos de la naturaleza humana (brutales, bebedores y lascivos). Aunque la imagen negativa no es la única del centauro sí es la que adopta la mentalidad cristiana asociándolo por el Fisiólogo a la imagen del hereje hipócrita, por su doble voluntad.

Algunas variantes del centauro son el **onocentauro** que es medio centauro (parte superior) y medio asno (parte inferior o trasera), y el Fisiólogo los identifica con el hombre hipócrita y estúpido. También aparece el **sagitario** como raza propiamente, es un centauro con arco, y en otros relatos es una subespecie del onocentauro siendo éste mitad hombre mitad burro. Aunque todas ellas, junto con **hipocentauro** suelen ser términos sinónimos.

El centauro y la sirena aparecen juntos en muchos relatos por su condición de híbridos. Esta estructura posee una connotación erótica y negativa desde el punto de vista moral. La sirena es la meretriz que atrae y seduce a los viajeros con su canto, y el centauro es priápico, relacionado con el relámpago, el viento rápido y es perseguidor de doncellas, al igual que el sátiro a las ninfas.

**La sirena y el tritón** son seres medio hombre medio pez, siendo la sirena la versión femenina y el tritón la masculina. Por su condición doble, mantiene cualidades parecidas a las mencionadas en el centauro, como la doble voluntad, las bajas pasiones del hombre o el engaño. La sirena es un ser temible que engaña a los hombres con su canto para matarlos y devorarlos. Originariamente eran medio mujer medio ave, pero leyendas más tardías le atribuyeron la imagen que ha llegado a nuestros días. Se las relaciona con los riesgos de la navegación. Representan, en el viaje, las emboscadas nacidas de los deseos y las pasiones (Chevalier, 1986).

**El minotauro** es un hombre con cabeza de toro. Para contenerlo o encerrarlo se construyó el laberinto de Creta, el cual custodia. Simboliza el estado inconsciente del dominio perverso, debido al “amor culpable, el deseo injusto, el dominio indebido” (Chevalier, 1986:714). Los sacrificios que había que hacerle regularmente simbolizan el adormecimiento y el engaño para permanecer en el laberinto. “El mito del Minotauro simboliza en su conjunto «el combate espiritual contra el rechazo»” (Chevalier, 1986:714). Como el resto de seres híbridos el minotauro simboliza el dominio de lo inferior.

**El catoblepas** es un animal híbrido al que se situaba en los confines de Etiopía, en las orillas del Nilo. Es un búfalo negro con cabeza de cerdo al final de un cuello largo y débil que hace que siempre mire hacia abajo y tenga la cabeza cerca del suelo. Eso evita que mate al hombre, ya que sólo con mirar sus ojos acaba con la vida, y su aliento también es mortal. Es la imagen de un ñu que ha sido contaminado por las gorgonas y el basilisco.

Muchos de los seres híbridos que encontramos no pertenecen a una categoría conocida y carecen de nombre. Por lo general la imaginación y la combinación de partes de animales y humanos se realizan de forma muy creativa y variada. En las gárgolas encontraremos muchos animales que podremos describir como combinación de varios animales, cuando sus partes son identificables, pero no podemos darles un nombre concreto.

116

○ **Seres teratológicos antropomorfos:**

La teratología es la ciencia que estudia las malformaciones físicas de los seres vivos, hombres o animales. Cada uno de los seres estudiados, en su origen monstruos, era considerado un acontecimiento insólito y se le atribuían cualidades de una comunicación divina. Su labor no consistía en el estudio para solucionar los problemas, sino en catalogarlos, documentarlos, y buscarles un significado.

En la iconografía medieval se solía representar a los **pueblos monstruosos** como una categoría global, más que describir las específicas. Es frecuente encontrar miniaturas en los códices en los que estén representados unos junto a otros. “La monstruosidad se utiliza para definir, además de la barrera geográfica, un salto cualitativo entre los monstruos y el hombre” (Izzi, 2000:396). Este salto puede ser positivo si la monstruosidad supone superioridad, o negativo, como en el caso de estos pueblos monstruosos, que evidencia la inferioridad frente al hombre. Estas razas proceden de libros de viajes o médicos de la época que interpretaban y exageraban los rasgos de las razas exóticas. Son los monstruos de otros mundos, habitantes de las regiones desconocidas de la tierra. Por la religión fueron considerados hijos de Caín.

Según Kappler (2004) estos personajes (humanoides y animales) se pueden organizar en distintas categorías que responden a su fisiología, por su simetría, por la



carencia de alguna parte del cuerpo, por hipertrofias o multiplicación de los miembros, sustitución de un elemento fundamental por otro insólito... Podemos ver la definición de algunos de estos personajes en el *glosario*. Muchos de estas razas tienen orígenes anteriores a la Edad Media y algunos tienen representaciones tanto en Occidente como en Oriente.



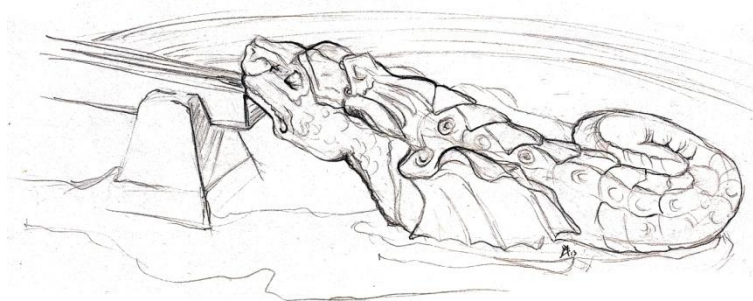
22. Pueblos Monstruosos. Crónica de Nuremberg, 1493. Grabados de Hartmann Schedel. Fuente: Wikimedia Commons.

#### ○ **La serpiente:**

No es un animal fantástico, pero sus representaciones se corresponden más a seres fantásticos que a su aspecto normal. Suele identificarse en la Biblia con Satanás y como alegoría de la envidia y la discordia, aunque también es símbolo de eternidad. En la iconografía antigua y medieval aparece relacionada con el águila como seres complementarios. La serpiente es un ser en parte subterráneo lo que le confiere participar de lo inferior. Como hemos visto antes es el enemigo de muchos animales, y se relaciona en los bestiarios directamente con el dragón, confundiéndose algunas veces por el Apocalipsis cuando describe al dragón como *la serpiente antigua*. “Las serpientes son poderes protectores de las fuentes de la vida y de la inmortalidad, así como de los bienes superiores simbolizados por los tesoros ocultos” (Ciriot, 1992:407). La gran variedad de serpientes y sus hábitats, hacen de ella un ser multivalente. Muchos de estos aspectos se le atribuyen por confusión con la víbora.

Las serpientes mordiendo los pechos de una mujer representan a la lujuria, aunque en la mitología griega estaba relacionada con la fertilidad de la mujer, y se realizaban amuletos con forma de serpiente para concebir. La serpiente forma parte de esos monstruos vencidos por el bien, siendo pisada por María como castigo por su engaño a Eva.

Otro nombre por el que podemos encontrar a la serpiente es **sierpe**, lo que hace más latente su relación con el árbol y su crecimiento, ya que una de sus acepciones se refiere a los brotes del árbol o sus raíces. En su manifestación icónica suele representarse como una serpiente de gran tamaño con la cabeza desproporcionada, ya que se trata de una *culebra de gran tamaño* (según la RAE). Un ejemplo de ésta lo encontramos en la *Fuente de la Sierpe* de Ávila en la que, cual gárgola, expulsa el agua por su boca a un canal, y por los ojos y las orejas. Tiene alas y el cuerpo decorado.



23. Fuente de la Sierpe en Ávila

“La serpiente era importante en las religiones mesoamericanas a principios del 1150 a. C.”, para ellos simbolizaba la fertilidad de la tierra. En el caso del **Quetzalcoatl** la conjunción con plumas de quetzal aumentó sus poderes como dios creador (Ward y Steed, 2007:94). Relacionados con la serpiente encontramos una serie de animales fantásticos muy abundante:

**La hidra** que es una serpiente de siete cabezas, más parecida a nuestro concepto de dragón, y muchas veces relacionada con los siete pecados capitales y con el relato del Apocalipsis. También es una de las interpretaciones del **Leviatán**, aunque la mayor parte de las veces parecerá más una ballena o un cocodrilo.

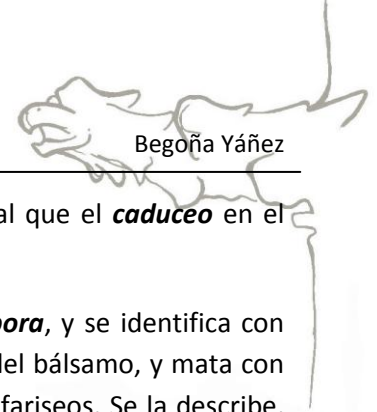
**El basilisco**, el rey de las serpientes con una cresta en la cabeza, al que se le atribuyen poderes de matar (o convertir en piedra) a través de su mirada, o con el aliento (algunas veces con fuego) al resto de las serpientes y las aves voladoras. **La cocaltriz** es la forma más tardía y estilizada del basilisco. Se dice que nace, al igual que el basilisco, de un huevo de gallo criado en estiércol, y como una serpiente a la que le crecen las alas y vuela a Babilonia, lugar de las abominaciones y los monstruos.

**El ouroboros** es el símbolo del eterno retorno y la eternidad. Es la definición de tiempo cíclico. Por simbolismo y por fonética es el Rey Serpiente. Como símbolo iconográfico suele representar el tiempo o la eternidad. El acto de morderse la cola simboliza la autofecundación, la androginia primordial, al ser activo y pasivo, devorador y devorado. Como útero universal, por su forma redonda, también es el anillo que contiene al universo. Es el ser que presenta la ambivalencia y discordancia más destacadas.

**La anfisbena**, que en griego quiere decir que va en dos direcciones. Tiene dos cabezas y es descrita como una gran serpiente, aunque en las representaciones artísticas parece un ave con cola de serpiente (donde está la segunda cabeza). Evoca fuerzas contrapuestas en equilibrio. Al contrario que en los seres bicéfalos en los que el sentido del animal se refuerza por la duplicidad de su cabeza, en la anfisbena cada







cabeza tiene un significado, consciencia e inconsciencia. Al igual que el **caduceo** en el que cada serpiente representa un inicio y crean un equilibrio.

**El áspid** es el otro nombre por el que se conoce a **la víbora**, y se identifica con cualquier serpiente venenosa. En el Fisiólogo custodia el árbol del bálsamo, y mata con la sequedad de su aliento todo a tres metros. Representa a los fariseos. Se la describe, también en el Fisiólogo, como una mujer hasta el ombligo y el resto de cocodrilo, al macho como hombre. Como la hembra no tiene por dónde dar a luz la copulación se produce por la boca y después mata al macho. Los hijos nacen desgarrando a la madre. Representa al género humano; es astuta, traidora y experta en el mal. También podemos encontrar al áspid como un pequeño dragón que huye de los encantamientos colocando una oreja pegada al suelo y tapándose la otra con la punta de la cola.

○ **El unicornio:**

El término procede de la traducción latina del griego *monoceros*, lo que lo relaciona estrechamente con el rinoceronte por su único cuerno. Es una figura conocida prácticamente en todo el mundo, y la creencia de su existencia se extendió hasta el siglo XIX.

Es un animal mitológico que consiste en un pequeño caballo blanco con patas de antílope, barba de chivo y un gran cuerno en la frente, al que se atribuían poderes mágicos como la vida eterna o purificar el agua. Es símbolo de la castidad y está muy relacionado con la virginidad femenina ya que sólo una doncella puede acercarse al animal. A pesar de ser un símbolo de la lucha de la castidad contra la lujuria su representación fue prohibida por la Iglesia a partir del siglo XV, aunque la imagen de este ser mantuvo su fuerza y sus supuestas propiedades mágicas (Malaxecheverría, 2008). A pesar de ello su cuerno simboliza la espada de Dios y la penetración de lo divino en las criaturas. Aunque tal vez sea debido a su interpretación a partir de los tapices del Museo Cluny de *La dama del unicornio*, del mismo siglo XV, que le confirió una relación con el amor cortés. Otra posibilidad es la relación del cuerno con un símbolo fálico, lo que suele representarse en la imagen de dos unicornios enfrentados, combatiendo ambos símbolos: castidad y fecundidad.

## 2.E. Forma-función

La gárgola cumple una doble funcionalidad: adorno y utilidad (aspecto desarrollado en *la gárgola como diseño* más adelante, 6.6.2.). Podría decirse que la gárgola responde a conceptos modernos sobre la estética de los objetos destinados a una función práctica. Bajos los principios del diseño, la gárgola cumple estas dos funciones que hemos dicho, bien por una necesidad simbólica combinada con una necesidad de protección del muro, bien por una necesidad creada de ornamentación ya que la función principal puede ser desarrollada igualmente por un desagüe sin forma.

#### 6.4.3. INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA, significado oculto a partir de la interpretación.

### 3.A. El símbolo

El desarrollo de este concepto está recogido en el apartado de *mitología, semiótica y símbolos clásicos*. Meyer (1994), Cirlot (1992), Hall (1987) y Chevalier (1986), entre otros, aportan un compendio de símbolos clásicos, artísticos y ornamentales gracias a los que podemos incluir el simbolismo del agua y la piedra principalmente; y otros elementos fundamentales en la gárgola.

#### ○ **El agua:**

“Ilimitadas e inmortales las aguas son el principio y el fin de todas las cosas de la tierra” (Cirlot, 1992:54).

El agua es símbolo de renacimiento y nueva circulación, pero también de destrucción y muerte. La destrucción producida por el agua es la purificación extrema a modo de diluvio universal. Con respecto al hombre es símbolo de lo inconsciente y el espíritu. **La lluvia** se muestra como fertilidad y como purificación del agua proveniente del cielo que participa de luz divina y de procesos de influencia espiritual. Es agente mediador entre lo informal y lo formal, como proceso creador de vida.

El agua es uno de los cuatro elementos (agua, tierra, aire y fuego) y uno de los territorios a los que pertenecen los animales anteriores (acuático, telúrico, aéreo e ígneo). Es uno de los representantes de la vida, aunque en este sentido suele aparecer como **fuelle**, como agua que circula, el movimiento que hace posible la vida. De las aguas y del inconsciente universal surge todo lo viviente. Se diferencian las aguas superiores de las inferiores en que las primeras son creación en potencia y las segundas son la materia ya determinada.

Participa en los procesos iniciáticos al igual que el monstruo por varios motivos:

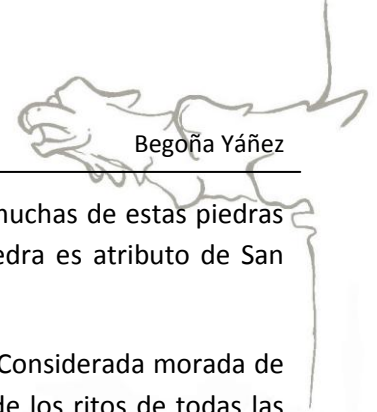
- En sí es un elemento que devora y renueva. Desde el punto de vista del bautismo, el agua constituye el paso a la nueva vida. Jesucristo, según el evangelio de San Juan, es el agua que da la vida eterna.
- Es el ámbito del dragón, monstruo iniciático por excelencia.
- La relación del agua con el inconsciente y la creación suponen procesos de descomposición y formación de todo lo que habita la tierra, y la tierra misma.

#### ○ **La piedra:**

Simboliza la primera solidificación del ritmo creador, por la metáfora del volcán. La marcan su dureza y su relación con lo contrario a la decrepitud y la muerte. Supone una teofanía, o manifestación de lo divino al hombre. La piedra y el alma tienen una estrecha relación. A las piedras, sobre todo a las preciosas, se les atribuyen poderes







mágicos. El Fisiólogo recoge la descripción y el simbolismo de muchas de estas piedras con propiedades espirituales. “En la simbología religiosa, la piedra es atributo de San Esteban “(Pérez-Rioja, 1962:295).

Tiene un papel importante en el origen de las religiones. Considerada morada de los dioses, la piedra es un elemento que participa en muchos de los ritos de todas las culturas. Es mediadora en las relaciones entre el cielo y la tierra. La piedra debe ser tallada por “actividad celeste y espiritual con vistas a convertirla en una piedra labrada acabada” y de este modo se ennoblece, pero la piedra sobre la que se ejerce actividad humana se envilece (Chevalier, 1986:829). Tiene una relación bíblica con el agua y con la sabiduría por su carácter inmutable, y por la relación de Moisés golpeando la roca para hacer surgir agua.

**El sillar** es la manifestación de la unión de la piedra con el hombre como construcción de la humanidad, y de la resistencia. El hombre debe someterse a un trabajo espiritual para adquirir condiciones de regularidad, orden, coherencia y continuidad. Los creyentes son considerados *piedras vivas en la Iglesia* según la tradición católica.

**La roca** en parte se usa como sinónimo de la piedra. Para los chinos es símbolo de la permanencia y la solidez. La *Cúpula de la Roca* en Jerusalén custodia la roca en la que dicen que Mahoma ascendió a los cielos, Abraham iba a sacrificar a su hijo, y según los judíos es la piedra por donde se empezó la construcción del mundo.

121

El agua y la piedra son los elementos simbólicos principales y comunes a todas las gárgolas y la simbología del conjunto que forma con la catedral. Ahora veremos una serie de elementos que les aportan algunas simbologías más individuales.

○ **Alas:**

“En sentido general, las alas simbolizan la diligencia, la ambición, la fama o la imaginación y la espiritualidad” (Pérez-Rioja, 1962:49).

**Alas de plumas.** Principalmente estas alas son símbolo de sabiduría, de velocidad, de ascensión y de protección. En la Biblia son símbolo constante de la espiritualidad y espiritualización de aquél que las posee.

Las alas de las quimeras tienen un simbolismo de ascensión divina, en cuanto a elemento que resta peso a la composición para dar sensación de elevación de las partes más sagradas de la catedral, como ocurre con las hileras de figuras en los ábsides. Las alas y las plumas están en estrecha relación con el elemento aire, que es el elemento sutil por excelencia.

**Alas de murciélago** o alas membranosas son un atributo demoníaco, que heredan connotaciones de la ambigüedad sexual del murciélago, y su condición de animal impuro. El murciélago representa el andrógino, el dragón alado y los demonios. Simboliza el proceso de ascensión detenido, no llega a identificarse con lo inferior, pero en su fallo en la elevación se convierte en un monstruo, un fracaso en el espíritu. Las alas membranosas tienen por función inducir al pavor.

○ **Cabello:**

Las simbologías del cabello deben mirarse desde varios frentes. Uno en sentido de cabeza y cuerpo, y el otro en sentido hombre o mujer. A nivel general el cabello es una manifestación enérgica. La larga cabellera simboliza las fuerzas superiores, especialmente en el hombre; y la presencia de vello abundante simboliza el crecimiento inferior. En algunas ocasiones la cabellera y la barba se combinan para una simbología distinta, de permanencia y de justicia, aunque en el caso de Adán se relaciona con el pecado siendo éste imberbe antes de comer la manzana y lo contrario tras el pecado.

El cabello tiene también sentido de fertilidad y vegetación, por la metáfora de que la hierba es el cabello de la tierra. La opulenta cabellera está relacionada con el triunfo y la fuerza viril. En los relatos bíblicos está muy relacionada con la fuerza, como Sansón, y algunas religiones lo relacionan con el alma y como amuleto para los malos espíritus. “Durante la Edad Media, los anacoretas se cortaban el cabello tan sólo una vez al año, mientras que en las órdenes religiosas su corte es señal de penitencia” (Morales y Marín, 1984:80). Esta actitud en contraposición con la mayoría de las posturas acerca de la longitud del cabello creará ciertas contradicciones y confusiones, ya que la cabellera abundante simbolizará la fuerza y la hermosura, y el cabello corto austeridad, obediencia o servidumbre.

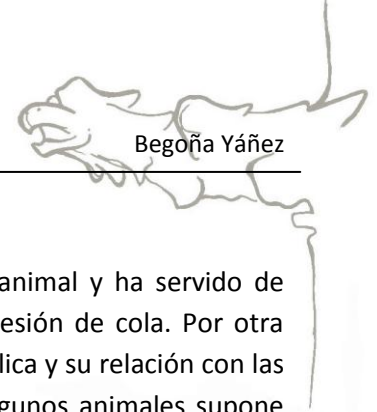
El cabello en la mujer tiene una significación muy distinta, siendo el más general el erotismo. Antiguamente se representaba con el pelo largo y suelto a las vírgenes, pero a partir de la imagen de Magdalena pasó a significar la penitencia.

○ **Calavera:**

La calavera es el símbolo de la muerte de origen medieval, o en sentido más filosófico de la caducidad de la existencia. Puede ir acompañada de un sapo o de una serpiente. La contemplación de la calavera como introspección en la propia muerte es un ejercicio espiritual que atribuye a la muerte una condición menos negativa. Es el atributo de la melancolía. Desde la alquimia la calavera es recipiente de vida y de pensamiento.

**La cabeza** en el “arte medieval simboliza la mente y la vida espiritual” (Cirlot, 1992:112). Es la parte espiritual del ser mientras el cuerpo corresponde a la parte material o terrestre, a lo inferior. La cabeza posee cualidades distintas según el número de éstas, como hemos visto en los animales policéfalos.





○ **Cola:**

En general la cola (o rabo) simboliza el aspecto negativo del animal y ha servido de discriminación de algunos pueblos a los que se atribuía la posesión de cola. Por otra parte también es símbolo de carácter sexual, por su condición fálica y su relación con las propiedades de la serpiente. La multiplicación de la cola en algunos animales supone una multiplicación también de sus poderes y sus potencias.

○ **Conchas:**

Algunas figuras presentan conchas marinas o caracoles como atributos, adheridos a su cuerpo o como representación exenta en las gárgolas de la Sagrada Familia de Barcelona. Es símbolo de la fecundidad por la relación con el agua y por evocarla. Tiene relación por su forma con la sexualidad femenina. También un sentido erótico por la perla que contiene ocasionalmente. Su imagen en los sueños se relaciona con la libido.

Puede tomarse como amuleto de buena suerte. La concha tiene relación con la muerte, es atributo en los ritos mortuorios, y simboliza la regeneración y la prosperidad. Por su relación con el agua y la necesidad de ésta en el Medievo el peregrino la toma como acompañante en el camino.

○ **Cuernos:**

Los principales significados del cuerno lo relacionan con la virilidad (fuerza), la potencia sexual (fecundidad) y el poder (soberanía). En la antigüedad se relacionaba con los ritos de fertilidad. Su relación con las religiones paganas, y la visión simplista como símbolo fálico, le llevó a una visión negativa por el cristianismo que lo relacionó con el Demonio.

El cuerno simboliza la abundancia en su representación de la *cornucopia* (El cuerno de la abundancia) procedente de la leyenda de la cabra Amaltea. Como instrumento musical simboliza la llamada a la guerra santa. Cuando alude al buey, significa castración, sacrificio, trabajo paciente.

○ **Demonios:**

No nos referimos al simbolismo en sí de los demonios sino de los atributos que suelen acompañar al **diablo** (o **Demonio**, de cuyo bestiario hablaremos más adelante) y los **demonios**. El ser demoniaco es la representación del mal. Hay que especificar que no todos los demonios representan al diablo (Lucifer, Satanás, etc.), al igual que no todas las representaciones monstruosas responden a demonios. Como ya hemos hablado en el *mito* el concepto de demonio surgirá como necesidad del cristianismo, siendo hasta ese momento el *daimon* (del griego, del latín *daemon*) que respondía lo mismo a seres benéficos como maléficos, siempre como intermediarios entre lo divino y lo humano. Los demonios estaban relacionados con el destino del hombre.

Encontramos con frecuencia al diablo y los demonios dotados de cola (rabo), cuernos y alas membranosas. Una de las representaciones iconográficas más comunes del diablo es presentando en el abdomen una cara con la boca abierta y la lengua sacada. Algunas veces aparece cobrando forma de serpiente o directamente como una serpiente algo antropomórfica.

○ **Dientes:**

Los dientes son las armas de ataque primigenias y simbolizan la actividad. Para los gnósticos los dientes defienden la energía material. Su pérdida simboliza la castración, la derrota. Suelen tomarse del vencido como trofeos. Una dentadura sana es símbolo de fuerza vital y viril. Con relación a la juventud y la vejez el diente será símbolo del tiempo. “Según Dominique Zahan, los incisivos llevan a la celebridad por la alegría y la jovialidad; los caninos son símbolo de trabajo, y los molares, de protección” (Morales y Marín, 1984:122).

○ **Escamas:**

Las escamas simbolizan protección, pero también el mundo inferior. Al pertenecer a animales marinos evocan al agua. Se relacionan con el obstáculo que no deja a la vista observar el cielo, o como impedimento para el conocimiento.

124

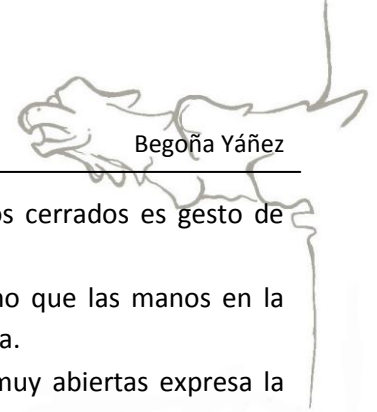
○ **El gesto, la burla, la mueca:**

La burla o la mueca se han utilizado como válvula de escape social y para vencer al infierno, como se muestra en la evolución de los ritos a lo largo de la historia y las fiestas medievales. Las muecas de los monstruos los acercan más a nuestro conocimiento y a la percepción sublime de ellos con terror y admiración. Campbell nos habla del “antagonista” del héroe, el “representante del mal”, que siempre se presenta “ejerciendo un papel de payaso”. Tanto si los demonios son astutos como estúpidos presentarán este papel de payaso. Es una visión también universal, generalizada en el inconsciente de todos (Campbell, 1959:266).

Los gestos de **las manos, brazos o piernas** nos ayudan a entender el significado de algunas figuras o composiciones, ya que en la Edad Media el simbolismo de estas posiciones era utilizado como otro medio de conocimiento icónico.

- La mano abierta simboliza justicia.
- La mano cerrada un secreto o algo que ocultar.
- La mano sobre la cabeza seguridad.
- Las manos en el rostro simbolizan dolor o pesar. En algunas ocasiones es gesto de miedo o asombro. Las posturas pueden ser una mano en la barbilla, tocando un lado de la cara o ambas manos a los lados del rostro, o también taparse los





ojos. Si el gesto de las manos se acompaña de los ojos cerrados es gesto de sueño.

- Las manos abriendo la boca parecen significar lo mismo que las manos en la cara. Otra posible interpretación es que simbolizan la gula.
- La posición con los brazos hacia atrás con las manos muy abiertas expresa la desesperación ante un hecho doloroso (Cerrada, 2007).
- Cogerse una mano con otra es gesto de impotencia, dolor intenso o situación dramática.
- Levantar las manos mostrando las palmas hacia adelante es gesto de sorpresa, de rechazo, o de susto. En la Anunciación de aceptación o disponibilidad.
- Una mano extendida hacia adelante y un poco hacia arriba, con el brazo flexionado, es gesto de bienvenida.
- Las manos juntas simbolizan oración o súplica. Si se juntan al pecho es gesto de adoración.
- Las manos cruzadas por las muñecas colocadas sobre el pecho, con las palmas hacia adentro es gesto de obediencia. Simplemente sobre el pecho es sinceridad, aceptación.
- La mano posada sobre la cadera, el muslo o sobre la rodilla es gesto de seguridad, firmeza, determinación.
- La mano cogiendo un tobillo es símbolo de maldad.
- El índice extendido en vertical es juramento, autoridad, en horizontal afirmación, enseñanza. Y sobre los labios silencio.
- Los brazos cruzados con las manos bajo las axilas es inactividad. Los brazos cruzados, con las manos sobre el pecho es aceptación (como las manos sobre el pecho). Y los brazos cruzados sobre las piernas cruzadas es contradicción, mentiras, impotencia. Las piernas cruzadas pueden simbolizar soberbia.
- Los brazos con los codos elevados, y las manos tirando del pelo expresan cólera, dolor violento.

**El ojo** es el símbolo universal de la percepción intelectual.

- Los ojos cerrados simbolizan ceguera, sueño o muerte.
- La mirada frontal simboliza la mirada de Dios, así que esta mirada en una gárgola podría significar soberbia. También la cabeza mirando al frente.

Los gestos de **la cabeza**:

- La boca cerrada es símbolo de posición, el habla se representa mediante los gestos de las manos (el dedo índice de una mano señala a la palma del otro, o extendiendo el dedo índice y corazón) o las filacterias.
- La boca abierta es símbolo de maldad. Los mentirosos, blasfemos o traidores se simbolizan con la boca abierta. Grandes dientes blancos acompañan esta idea.

También se representan con la boca abierta aquellos que han muerto por muerte violenta.

- La cabeza colocada de perfil (en pintura principalmente) simboliza inferioridad y traición.

○ **Manos/pies:**

Además de los gestos en los que puede aparecer la mano en las figuras, también tiene simbolismo el tipo de extremidad que presenten. La mano representa la actividad, la potencia y el dominio. Las manos con cinco dedos simbolizan al hombre representando las cuatro extremidades y la cabeza. Así mismo el cuerpo humano simboliza con sus extremidades los cuatro elementos (pies tierra y agua, manos fuego y aire) y el cerebro (la cabeza) lo sagrado. La mano derecha se refiere a lo racional y lo puro, mientras que la izquierda a lo pasional y lo impuro.

**Las garras** que presentan algunos animales fantásticos suelen inspirarse en las garras de águila y conservar parte de las cualidades de ésta, aunque suelen ser las negativas. *Zarpas* es sinónimo, aunque no suele referirse a las aves.

**Las zarpas** proceden de grandes animales, suelen ser *garras/zarpas* de león o de algún otro félido. La principal referencia es la fuerza o la agresividad.

**La pezuña** partida era un atributo de los animales considerados impuros en la Biblia.

○ **Monstruo:**

Desarrollamos el monstruo en el apartado de *representaciones de lo monstruoso*, pero en resumen simboliza la incidencia en el orden establecido. La interpelación ante los problemas y el inconsciente, y el enfrentamiento a ellos. Bajo la categoría de monstruos se engloban los seres fantásticos procedentes de distintas tradiciones.

○ **Oreja:**

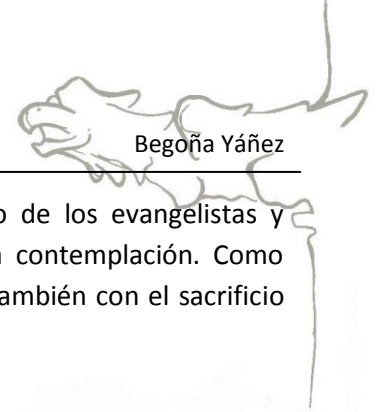
En la simbología cristiana, la oreja humana es uno de los emblemas de la traición a Cristo y de su Pasión. En China las orejas grandes son señal de sabiduría e inmortalidad. Para los africanos era doble símbolo sexual, conteniendo lo masculino y lo femenino. La oreja es receptor pasivo de la comunicación.

Las orejas de burro simbolizan la necedad nacida de la perversión de los deseos.

○ **Pluma:**

Por su presencia en las alas comparte las características que hemos hablado de ellas, pero también presenta cualidades propias como elemento exento. La colocación de plumas en otros animales o en rituales simboliza la relación con el elemento aire y con la





divinidad. Junto a un tintero simboliza el verbo y es atributo de los evangelistas y Doctores de la Iglesia. Para San Gregorio simboliza la fe y la contemplación. Como símbolo de ligereza y ascensión a los cielos suele relacionarse también con el sacrificio ritual.

#### **Animales que simbolizan a Cristo** (“el bestiario de Cristo” (Sebastián, 1994:261))

Los más frecuentes son los cinco primeros:

<b>El cordero</b>	Por su relación con el Bautismo y la Pascua.
<b>La paloma</b>	Procedente del mundo pagano asociada a Venus y el amor, es el símbolo de Cristo, el Espíritu Santo, el alma inocente.
<b>El pez</b>	Es uno de los más antiguos y procede del acróstico: Jesucristo Hijo de Dios Salvador, cuyas siglas en griego significan pez.
<b>El ciervo</b>	Por su relación con la búsqueda del agua purificadora, se le sitúa junto al agua de los cuatro ríos del Paraíso.
<b>El pavo</b>	Símbolo de resurrección y de la inmortalidad.

En la Edad Media se enriquece el número de animales referidos a Cristo:

<b>El águila</b>	Imagen de Cristo resucitado y relacionada con la regeneración por el Bautismo, la Ascensión y el Juicio Final.
<b>El avestruz</b>	Imagen del calor y el amor de Dios representada en el trato de sus huevos.
<b>La calandria</b>	Ave que visita a los enfermos en peligro de muerte.
<b>El gallo</b>	Representa el poder triunfante sobre las tinieblas.
<b>El grifo</b>	Como combinación de león y águila representa la fuerza y la resurrección.
<b>El delfín</b>	Relacionado con la ballena de Jonás se identifica con la Resurrección.
<b>El unicornio</b>	Por su relación con la Virginidad de María. Las escenas de captura del unicornio se relacionan con la Pasión de Cristo.
<b>El pelícano</b>	Que se hiere el pecho para dar de comer a sus polluelos con su sangre, como Cristo dio su sangre para la salvación del mundo.
<b>El ave Fénix</b>	Por su clara referencia a la Resurrección.
<b>La serpiente</b>	Que como veremos luego tiene una dualidad sacro-profana, se relaciona con Cristo por la serpiente levantada por Moisés en el desierto y se convirtió en imagen de Cristo sobre la cruz.

#### **Animales que simbolizan a Satanás** (“el bestiario de Satanás” (Sebastián, 1994:269))

Es fácil encontrar al diablo representado por seres de todo tipo tanto reales como imaginarios, normalmente monstruosos. Pero también encontramos en él la faceta del engaño y el disfraz por lo que las representaciones son también, como en el caso de Cristo, bastante numerosas.

El símbolo más universal lo representan los dos primeros de la siguiente tabla:

<b>La serpiente</b>	Por su relación con el Paraíso y el pecado original. También en el Apocalipsis.
<b>El mono</b>	Cuyo rostro suele representar al Demonio.

Pero muchos otros representan a demonios y a espíritus del mal:

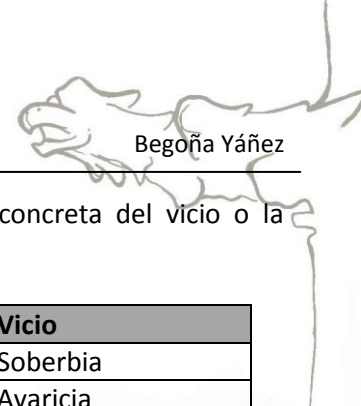
<b>La ballena</b>	Es la imagen que usan los bestiarios para representar al Leviatán, que tiene la parte negativa de la historia de Jonás. También representa en algunas obras la boca del infierno.
<b>El macho cabrío y la cabra</b>	Suelen ser una de las formas que toma el Demonio para ser representado. Son animales relacionados con la impureza y con pecados como la lujuria.
<b>El camaleón</b>	Por el engaño y la transformación.
<b>El gato negro</b>	Los felinos, y los gatos en concreto, solían ir acompañados de supersticiones sobre el umbral del mundo de los espíritus. Es posible que heredaran cierta desconfianza por haber sido animales sagrados para los egipcios y por ello considerados profanos. El gato negro suele ser un animal relacionado con la noche y la oscuridad, lejos de la luz divina.
<b>El murciélago</b>	Goza de una atención negativa similar a la del gato negro o el cuervo, igualmente por su relación con la oscuridad y la noche, y por la leyenda de chupar sangre.
<b>El perro</b>	Es símbolo de los pecadores para los orientales y considerado un animal impuro.
<b>La hiena</b>	Que se alimenta de cadáveres, es imagen de Satanás.
<b>El sapo, la rana, el cocodrilo</b>	Y en general todos los animales que se arrastran por la tierra y viven en ciénagas.
<b>El erizo</b>	Por destruir las viñas. También destructores de viñas, y por tanto comparten simbolismo demoníaco, son el <b>zorro</b> y el <b>jabalí</b> .
<b>El leopardo</b>	Su pelaje simboliza la ambigüedad del demonio y la concupiscencia.
<b>El áspid, el basilisco, el león y el dragón</b>	Son los cuatro animales recogidos en los salmos como representantes del Demonio.
<b>La quimera, el grifo</b>	Y los <i>monstruos semihumanos</i> como el <b>sátiro</b> , el <b>centauro</b> , la <b>esfinge</b> y la <b>sirena</b> , son derivaciones demoníacas. Incluso algunos relacionan, sin una significación moral, a los seres monstruosos como los <b>esciápodos</b> o los <b>pigmeos</b> .

### Animales que simbolizan Virtudes y Vicios

Aunque tenemos hoy en día una lista definida tanto de virtudes (cardinales y teologales) como de vicios (capitales), en la simbología la lista se extiende a más de esas siete, siendo numerosas las actitudes positivas y negativas que se recogen como virtudes y vicios. La situación habitual es encontrar una representación de una virtud pisando a su pecado homólogo generalmente,







o representaciones alegóricas de este sometimiento sin definición concreta del vicio o la virtud. En la siguiente tabla veremos algunas de sus atribuciones.

Animal	Virtud	Animal	Vicio
<b>Abeja</b>	Virginidad	<b>Águila</b>	Soberbia
<b>Armiño</b>	Pureza	<b>Ardilla</b>	Avaricia
<b>Avestruz</b>	Justicia	<b>Arpía</b>	Avaricia
<b>Camello</b>	Humildad Docilidad	<b>Asno</b>	Vicio en general Pereza
<b>Castor</b>	Castidad	<b>Avestruz</b>	Olvido
<b>Ciervo</b>	Prudencia	<b>Buey</b>	Pereza
<b>Cigüeña</b>	Piedad filial	<b>Caballo</b>	Soberbia Lujuria
<b>Cisne</b>	Amor Pureza	<b>Cabra</b>	Lujuria
<b>Cordero</b>	Inocencia Mansedumbre	<b>Caracol</b>	Pereza
<b>Dragón</b>	Prudencia	<b>Cerdo</b>	Glotonería Bajos instintos
<b>Elefante</b>	Bautismo Templanza Castidad Benignidad Sabiduría	<b>Ciervo</b>	Lujuria
<b>Gallo</b>	Vigilancia	<b>Cuervo</b>	Mal agüero
<b>Golondrina</b>	Esperanza	<b>Erizo</b>	Glotonería
<b>Grulla</b>	Vigilancia	<b>Gallo</b>	Lujuria
<b>León</b>	Valor Clemencia Justicia Fortaleza	<b>Gorrión</b>	Lujuria
<b>Mantis religiosa</b>	Oración	<b>Halcón</b>	Glotonería
<b>Paloma</b>	Castidad Caridad Dulzura	<b>Hiena</b>	Inconstancia
<b>Pelícano</b>	Caridad	<b>Ibis</b>	Desprecio alimento divino
<b>Perro</b>	Fidelidad	<b>Jabalí</b>	Lujuria Violencia
<b>Salamandra</b>	Castidad	<b>León</b>	Soberbia Ira
<b>Serpiente</b>	Prudencia	<b>Liebre</b>	Cobardía
<b>Tortuga</b>	Pudor Sabiduría	<b>Lobo</b>	Glotonería
<b>Unicornio</b>	Castidad	<b>Macho cabrío</b>	Impureza lúbrica
		<b>Mono</b>	Lujuria Vanidad Paganismo
		<b>Oso</b>	Lujuria Glotonería
		<b>Pantera</b>	Concupiscencia
		<b>Perro</b>	Envidia
		<b>Serpiente</b>	Envidia Lujuria
		<b>Topo</b>	Avaricia
		<b>Tortuga</b>	Pereza
		<b>Urraca</b>	Vanidad Avaricia

		<b>Zorra</b>	Lujuria
		<b>Zorro</b>	Hipocresía
<b>Animal</b>	<b>Virtud</b>	<b>Animal</b>	<b>Vicio</b>

### El Tetramorfos

El origen de los animales que representan a los cuatro evangelistas procede de una necesidad de orden espacial y espiritual (los cuatro puntos cardinales, los cuatro elementos). Aparecen en las visiones de Ezequiel y en el Apocalipsis de San Juan. En el Zohar aparecen estos cuatro animales/ángeles con los nombres de *Haniel*, *Kafziel*, *Azriel* y *Aniel*, que miran al oriente, al norte, al sur, y al occidente (Borges y Guerrero, 1979). De estos cuatro rostros de *Hayoth* proceden los símbolos de los cuatro evangelistas. Estos cuatro animales pueden combinarse en la *esfinge* que contiene partes de todos ellos (cabeza humana, cuerpo de toro, garras y cola de león y alas de águila).

### Zodiaco

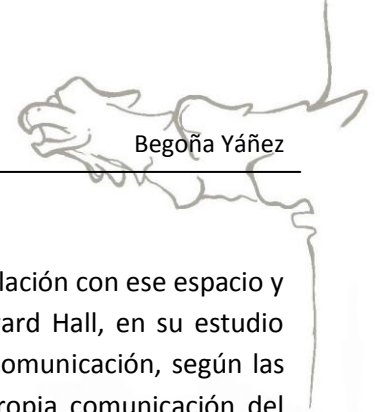
Está basado en la astrología y las constelaciones, como símbolo en sí mismo y como conjunto de símbolos en cada una de ellas. En astronomía el zodiaco es una banda que circunda la esfera celeste comprendiendo a la eclíptica y que es suficientemente ancha para contener al Sol. En la antigüedad la astronomía y la astrología estaban recogidas en la misma disciplina y ambas eran consideradas ciencia para la época. El concepto de zodiaco procede de la composición a base de animales, es anterior al 2000 a. C. y en la Edad Media se recuperan algunos de los conocimientos astronómicos para la construcción de las catedrales.

Los elementos que representan a las 12 constelaciones pertenecen, como otros animales, a tierra, aire, agua o fuego; aunque el zodiaco establece que cada signo puede pertenecer a los cuatro según la fecha de nacimiento. Pueden encontrarse semejanzas con algunas gárgolas aunque algunos no sean utilizados. Como ejemplo es posible encontrar similitudes con Leo, Acuario, Capricornio, Aries, o Tauro; y es poco probable encontrarlas con Cáncer o Escorpio en gárgolas.

### Tarot

Originario del siglo XIV aproximadamente, es un método de adivinación mediante cartas en las que aparecen representados una serie de elementos con una simbología concreta, que se interrelacionan unas con otras, por el orden o la disposición. Consiste en 78 cartas divididas en arcanos mayores y menores. Actualmente se relaciona con el ocultismo y el esoterismo. Algunos de los representados en las cartas pueden coincidir con posturas, elementos o figuras de las gárgolas u otros elementos ornamentales medievales.





### 3.B. Proxemia. El espacio proxémico en la gárgola.

La proxemia se ocupa del aspecto comunicativo del espacio, nuestra relación con ese espacio y el entorno que nos rodea. El concepto lo acuñó el antropólogo Edward Hall, en su estudio sobre la distancia que hay entre un individuo y otro, en su acto de comunicación, según las circunstancias y el medio. De ahí parte todo un estudio sobre la propia comunicación del espacio, así como la relación con lo estrictamente visual. El camino de lo proxémico nos lleva a relacionarlo con la Gestalt. Ambos campos nos ayudan a dar la importancia adecuada al entorno de aquello que observamos, su contexto físico, histórico y simbólico. Y con ello participamos de otro punto de este marco teórico que es la percepción y comunicación visual, que estudiaremos en el próximo apartado.

La proxemia es un componente de la cultura. La delimitación, que todos los seres vivos realizan de su territorio individual o espacio personal mediante señales o signos, varía de unas culturas a otras. Puede considerarse una de las variables paralingüísticas de la comunicación. Se utiliza el espacio para interactuar con los objetos, las personas e informar con ello sobre nosotros mismos.

Realizamos previamente una aproximación a los conceptos proxémicos que utilizaremos en el trabajo:

El uso que hacemos del **concepto de panóptico** procede del estudio proxémico de Michael Foucault que aparece en su libro *Vigilar y Castigar*. Consiste en un diseño de centro penitenciario ideal en 1791, de Jeremy Bentham. Una torreta central con una celosía o un cristal que no deja ver el interior y obliga a los presos a interiorizar la vigilancia y a modificar su conducta. En torno a ella se colocan las celdas de los prisioneros. La permanente sensación de observación produce la interiorización del ojo del vigilante y la incorporación a su vida. Las **instituciones cerradas** funcionan como una sociedad dentro de otra. Se establecen jerarquías y un funcionamiento disciplinado de sociedad que actúa al unísono.

Erving Goffman nos presenta aspectos de la **comunicación no verbal** presentes en la configuración del espacio que realizan los actores. No se refiere al concepto teatral de actor sino a la situación de cualquier individuo en relación con su entorno. Uno de los antecedentes de la comunicación no verbal lo encontramos en la fisonomía, aspecto que también vemos muy reflejado en la gárgola mediante su expresión corporal y sus gestos faciales. La *fisiognomía* relaciona la apariencia exterior con la personalidad, mientras que la fisonomía se corresponde con los rasgos o aspecto particular del rostro de una persona. Esta pseudociencia, cuyo origen se atribuye a Aristóteles, establece unas pautas en el comportamiento de las personas con relación a su aspecto o sus rasgos característicos. Esto tendría mucha relación con los nombrados pueblos monstruosos y la idea de que eran portadores de malos presagios.

## El espacio proxémico en la gárgola

Las gárgolas suponen, por su altura, un punto de observación privilegiado a modo de *panóptico*. En su origen las catedrales góticas conservarían todas las gárgolas lo que podía suponer un control del espacio, alrededor del templo, completo. Como si se tratara de cámaras de vigilancia alrededor de un edificio. Otorgarían a las catedrales un carácter de institución cerrada en cuanto a que la religión pretende inducir al creyente a la interiorización del vigilante mediante imágenes, sobre todo en esta época.

Encontramos las gárgolas exentas de fondo y escenario. Al hacer contraposición con la estructura de crecimiento vertical se quedan constituidas como unidas a la arquitectura pero sin diálogo directo con ella. Utilizan la **comunicación analógica** (código no verbal, corporal; se refiere a aspectos comunicativos con significado polisémico dependiente de la historia y la tradición cultural), utilizan este código mediante la metáfora de los animales fantásticos y por su carácter gestual. Estos aspectos unidos al gesto de expulsar agua hacia afuera, como expresión de sacar lo malo de dentro, sitúan a la gárgola a modo de frontera espacial, creando un umbral entre ambos lugares. La expulsión también es *símbolo de derramar virtud hacia el exterior*, por la relación con el continente de agua que se derrama, donde el continente es el lugar donde se guarda la virtud (Mtz. de Murguía), como veíamos en las *situaciones cotidianas*.

**La horizontalidad** de las gárgolas, frente al crecimiento vertical de las construcciones góticas, no sólo aporta equilibrio en la ordenación de las formas simétricas, de los componentes verticales, sino que simbólicamente detiene el ascender, atando al tempo en parte a la tierra, lo terrenal. Las gárgolas aportan un acercamiento gracias a esto porque lo excesivamente divino se suele alejar por sí mismo. La necesidad de identificación, de sentir accesible aquello que se presenta, hace que las cosas que parecen demasiado perfectas y demasiado difíciles se nos escapan de las manos. Por ello es importante llegar a las mentes de los ciudadanos mediante aspectos que ya tengan un lugar en su entendimiento (conocimiento significativo).

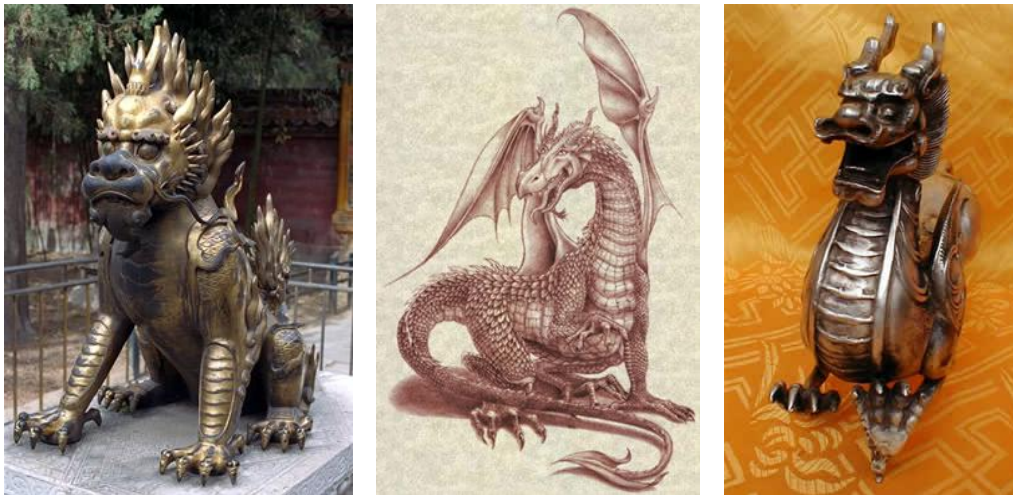
Si la catedral gótica, con su planta de cruz latina, es **crisol** (Fulcanelli, 2009), es porque en ella admite la conjunción de culturas y diferencias. Siempre y cuando se cumplan las condiciones para su entrada en el Templo. La planta funciona doblemente, es símbolo y es representación horizontal. Es proxemia que equilibra el ascenso vertical a la cual acompaña la horizontalidad de las gárgolas. A su vez estos seres, forman parte de ese crisol y son representación de la infinidad de formas de la creación (Mâle, 2001; Kappler, 2004).

### 3.C. Antecedentes: La gárgola como ser protector.

En este apartado hacemos un breve recorrido por los antecedentes de representaciones artísticas con carácter guardián, protector o moralizador mediante el miedo. Dragones y arte antiguo.



Los **dragones** son una clara referencia a la hora de hablar de seres mitológicos, fantásticos y monstruosos. Hay leyendas de dragones en muchas culturas, pero nos interesa especialmente la visión oriental, ya que su concepción conserva mejor el mito, manteniendo sus aspectos benévolos, protectores y su relación con los dioses (realeza y Emperador). Son tratados como seres sagrados, y sus representaciones son respetadas y veneradas. En los templos orientales podemos encontrar una serie de figuras en los tejados, cuyo número se corresponde con la importancia del templo o de su morador. También podemos encontrar gárgolas en templos chinos por lo menos desde el 1400 y tal vez muy anteriores; suelen ser cabezas de dragón (Morales Baena). El dragón occidental, en cambio, es antítesis del héroe por deterioro del mito original y como recurso para cubrir una necesidad de enfrentamiento a la idolatría.



24, 25 y 26. De izquierda a derecha: dragón japonés, dragón europeo y dragón chino. Fuente: <http://www.luiscordero.com/dragones/>

Los dragones occidentales suelen presentarse alados y como manifestaciones malvadas, mientras que los dragones orientales no suelen llevar alas, y sus representaciones literarias son muy variadas; suelen ser benevolentes y admirados. Hay una estrecha relación del dragón chino y el agua, como proveedores de lluvia. Aparecen como desfiguraciones de serpientes, peces y cocodrilos, pero más que con intención de instaurar el terror, como símbolo de la leyenda de la trucha que debe saltar sobre el arco del dragón para convertirse en uno, volviendo de nuevo al proceso iniciático. Incluso presentan a cuatro dragones reyes de los cuatro mares. Los dragones japoneses tienen mucho en común con los chinos, se diferencian con los primeros citados en que suelen tener tres dedos y que no todos son benevolentes, pero mantienen la relación con el agua. El resto de concepciones asiáticas heredan la imagen del dragón chino, aunque le confieren valores malévolos que les instan al enfrentamiento con él.

El simbolismo de los dragones occidentales aparece en relación con la conversión, como hablábamos antes, en un abandono de la faceta devoradora del dragón y una simplificación al hecho de vencer el obstáculo que nos impide conseguir el tesoro. Como San Jorge, al que Dios protege en su lucha con el dragón. Pero también en el Libro de Job aparece el Leviatán, criatura con características de un dragón y que representa al Demonio. En el Apocalipsis se hace referencia a un dragón con varias cabezas dispuesto a devorar al niño que la Virgen lleva en sus entrañas. “En la iconografía cristiana, son muchos los santos que tienen a su vera el dragón agresivo o sumiso, entre ellos podemos citar a Juan Evangelista, Jaime el Mayor, Felipe, Miguel, Jorge y Patricio” (Fulcanelli, 2009:34). Fulcanelli hace un inciso en la leyenda de San Marcelo por ser la única que trata al dragón con cierto respeto. Las escenas de héroes que derrotan monstruos son un símbolo de la victoria sobre la *idolatría* (Mâle: 2001), tal vez por contraposición a la cultura oriental donde son ídolos y representaciones de dioses de su mitología, conservando la aptitud sapiencial e iniciática del mito del dragón ancestral. Es en la narrativa fantástica medieval donde encontramos la relación de la gárgola con el dragón occidental, ya que éste suele aparecer como guardián de un gran tesoro, evitando la entrada de los indignos a su guarida.

Como **ejemplos artísticos históricos** que guardan alguna relación con las distintas características de las gárgolas, tenemos la gran Esfinge de Guiza, junto al templo del valle del faraón Kefrén, una de las grandes representaciones del influjo del miedo y el poder. Su función es la de *perro guardián* de la necrópolis. Se estima que fue tallada en el siglo XXVI a.C. Como hemos visto antes en la descripción de la simbología de la esfinge, las egipcias solían ser masculinas y representaban a los faraones.

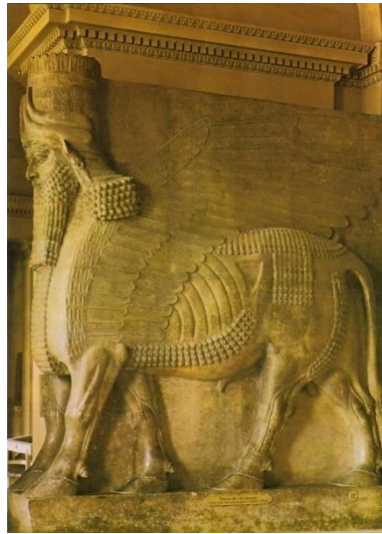
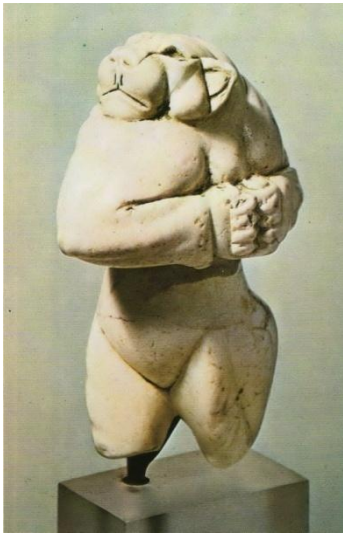


27. Esfinge de Guiza. Fuente: Salvat (1976).

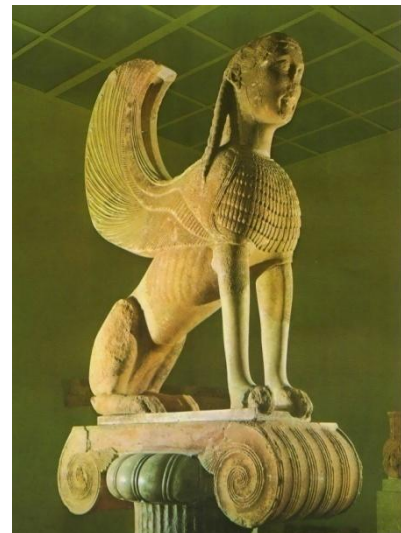
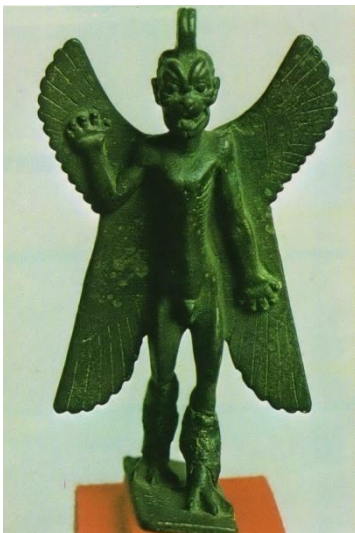
Siguiendo con el recorrido histórico hemos escogido una serie de ejemplos que muestran ese carácter protector que los antiguos quisieron plasmar en sus obras y en sus construcciones. En las imágenes vemos un *Monstruo sumerio* del 3000 a.C. con cabeza de leona y cuerpo asexual, posible amuleto para la fertilidad. *Lamassu*, el toro alado con rostro humano, del 800 a.C. Procede de las puertas del palacio de Khosabad, es una de las esculturas colosales que se colocaban a ambos lados de la puerta para proteger al palacio de los malos espíritus y los enemigos. “La cabeza humana ostenta la tiara cilíndrica con los cuernos del poder típicamente asirios. Es un precedente del Tetramorfos, el grupo de hombre, águila, toro y león de que habla el Apocalipsis y que fue representado por toda la iconografía cristiana medieval”. El *relieve asirio* procedente también de Khorsabad, del siglo VIII antes de nuestra era, representaba un “genio alado o sacerdote, con máscara y alas de águila, en el momento de proceder a la fecundación simbólica de las flores femeninas mediante un cono masculino



lleno de polen. Este acto de adoración del árbol sagrado es un tema corriente, así con el de los demonios y los genios alados” (Salvat, 1976, tomo 1:154, 185, 193).



**28, 29 y 30.** Izquierda: *Monstruo sumerio* del 3000 a.C. con cabeza de leona y cuerpo asexuado. Centro: *Lamassu*, del 800 a.C. Khosabad. Derecha: *Relieve asirio*, Khorsabad, siglo VIII a. C. Fuente: Salvat (1976, tomo 1:154, 185, 193).



**31, 32 y 33.** Izquierda: *Pazuzu*, demonio terrorífico asirio, 1000 a. C. Centro: *Ibex alado*, siglo V a.C. Fuente: Salvat (1976, tomo 1: 195, 216). Derecha: *La Esfinge de los Naxos*, 550 a.C. Fuente: Salvat (1976, tomo 2: 18).

En la segunda serie de imágenes vemos a *Pazuzu*, terrorífico demonio del viento en la mitología asiria. Preparado probablemente para ser llevado por el “usuario como exorcismo que ahuyente el mal”, y en especial de *Lamashtu* demonio femenino. Pertenece al primer milenio a. C. Actualmente se encuentra en el Louvre, y ha sido utilizado para representar al demonio en la película del *Exorcista*. El *Ibex alado*, del siglo V a. C., “forma parte de una máscara ornamental griega coronada por una palmeta sobre la que se apoyan las dos patas inferiores del animal” (Salvat, 1976, tomo 1:195, 216). *La Esfinge de los Naxos*, 550 a.C., aparece como un monstruo alado “relacionado con el culto a Gea, es la criatura que rapta a los hombres y los conduce al más allá” (Salvat, 1976, tomo 2: 18). La *esfinge* está relacionada en la

mayoría de los casos con el control del acceso a una zona de mayor nivel espiritual. Mediante acertijos o profundizando en su corazón, interpela a los visitantes para averiguar si son dignos de entrar en el templo.

La relación con el exterior e interior del templo, de la ubicación de la protección a la entrada o las puertas, es una práctica “tan extendida que bien podría haberse originado de forma independiente en diferentes partes del mundo”. **Lo que pone de manifiesto que su función protectora no es casualidad que acompaña a una función estética.** El miedo o respecto que infunden estas criaturas, muchas veces gigantescas, es prácticamente tangible. “La misma función protectora existe en el lejano Oriente, en China y Japón, en donde los cuatro puntos cardinales del recinto de un templo están protegidos a distancias regulares por este tipo de imágenes feroces que ciertamente son por ahora un triunfo del arte del escultor, como el guardián del templo de Nara del siglo VIII”. Otro hallazgo que descarta la finalidad puramente estética es el de los guerreros de Terracota “que custodia la tumba del gran emperador Qin Shi Huangdi del siglo II a. C.” ya que fueron encontrados bajo tierra, aunque su calidad artística sea destacable (Gombrich, 2003:140-141).

### 3.D. Función oculta de las gárgolas

#### Leyendas

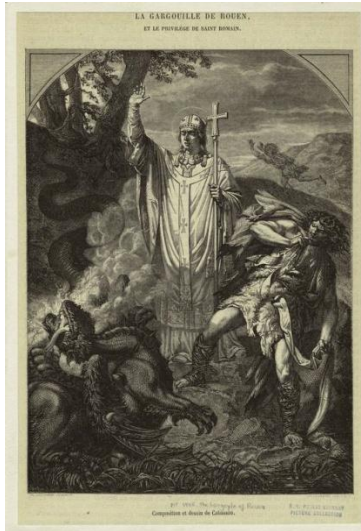
Nos presentan la idea de las gárgolas como protectoras frente al mal, y como ejemplo moralista de lo que puede ocurrirle a los pecadores. A mediados del siglo XII, Richard de Fournival, Obispo de Amiens, escribe el *Roman d'Ablandane*, donde cuenta como el maestro cantero Flocars hizo dos gárgolas de cobre, que situó en la puerta de entrada a la ciudad de Amiens, con la intención de que evaluaran las malas o buenas pretensiones de todo aquel que quisiera entrar en ella. En el primer caso las gárgolas escupían un veneno mortal y en el segundo los guardianes se encargaban de escupir oro y plata (Calle, 2008:19; Musquera, 2009:317; Benton, 1997:39).

Algunas leyendas plantean la posibilidad de estar todas ellas construidas por el mismo Demonio. Pero hay una leyenda sobre el origen de las gárgolas especialmente interesante que se muestra a continuación:

Refiere la tradición oral francesa la existencia de un dragón llamado *La Gargouille*, descrito como un ser con cuello largo y rectilíneo, hocico delgado con potentes mandíbulas, cejas fuertes y alas membranosas, que vivía en una cueva próxima al río Sena. *La Gargouille* se caracterizaba por sus malos modales: tragaba barcos, destruía todo aquello que se interponía en la trayectoria de su fiero aliento, y escupía demasiada agua, tanta que ocasionaba todo tipo de inundaciones. Los habitantes del cercano Rouen intentaban aplacar sus accesos de mal humor con una ofrenda humana anual consistente en un criminal que pagaba así sus culpas, si bien el dragón prefería doncellas.







34. La gargouille de Rouen, et le privilege de Saint Romain. Fuente: <http://digitalgallery.nypl.org>

En el año 600 el sacerdote cristiano San Román llegó a Rouen dispuesto a pactar con el dragón si los ciudadanos de esta localidad aceptaban ser bautizados y construían una iglesia dedicada al culto católico. Equipado con el convicto anual y los atributos necesarios para un exorcismo –campana, libro, vela y cruz–, San Román dominó al dragón con la sola señal de la cruz, transformándolo en una bestia dócil que consintió ser trasladada a la ciudad, atado con una simple cuerda.

*La Gargouille* fue quemado en la hoguera, a excepción de su boca y cuello que, acostumbrados al tórrido aliento de la fiera, se resistían a arder, en vista de lo cual, se decidió montarlos sobre el ayuntamiento, como recordatorio de los malos momentos que había hecho pasar a los habitantes del lugar (Benton, 1997: 11-12).

Tal fue la repercusión de esta leyenda que la tradición folclórica sigue celebrando una fiesta en honor a tal acto. Así en Rouen se sigue celebrando un festival anual en el que se saca a *Gargouille* en procesión. En la imagen podemos ver una estampa que relata la hazaña de San Román.

## Monstruos en la Edad Media

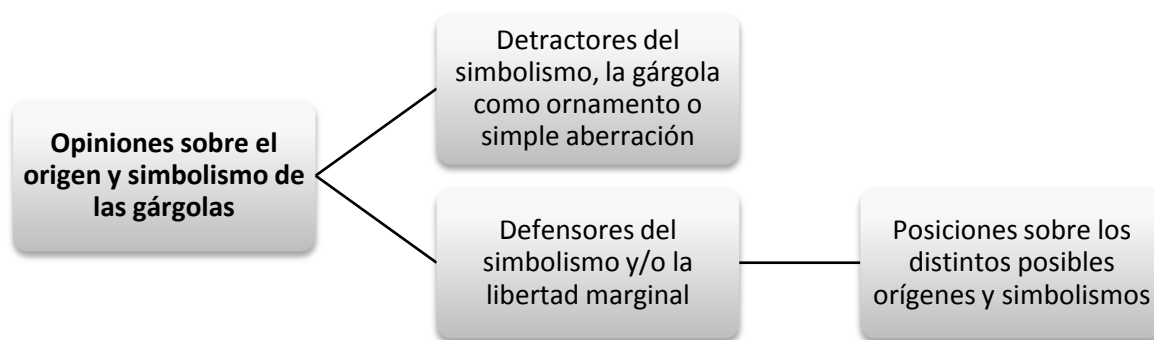
Como hemos visto más ampliamente en el apartado correspondiente a *lo monstruoso* en el punto 6.3.2 el monstruo goza en la Edad Media de una cotidianeidad y un prestigio estético que no se corresponde con el miedo que le ha otorgado la historia. El constante intento de sacralización de elementos paganos hace de lo sobrenatural un elemento más de la creación divina, y crea con él una relación no excluyente. El monstruo goza de las habilidades de amplificar los significados doctrinales, de magnificar la calidad de las decoraciones y de ser elemento útil a la hora de rellenar los espacios más inaccesibles.

Ya sea al servicio del bien para hacer cumplir el orden divino, como para la constatación de los errores y bajas pasiones humanas, el monstruo es una pieza inseparable del arte medieval y del gótico que nos ocupa. Tal vez no podamos darle un significado iconológico concreto a cada una de estas manifestaciones, muchas de ellas sin nombre ni relación con textos, pero gozan de simbologías y un lugar imprescindible en la construcción del mensaje del templo al que pertenecen.

## Opiniones sobre su origen y simbolismo

Por la abundante floración de su ornato, por la variedad de los temas y de las escenas que la adornan, la catedral aparece como una enciclopedia muy completa y variada -ora ingenua, ora noble, siempre viva- de todos los conocimientos medievales. Estas esfinges de piedra son, pues, educadoras, iniciadoras primordiales. Este pueblo de quimeras erizadas, de juglares, de mamarrachos, de mascarones y de gárgolas amenazadoras -dragones, vampiros y tarascas-, es el guardián secular del patrimonio ancestral. (Fulcanelli, 2009:46)

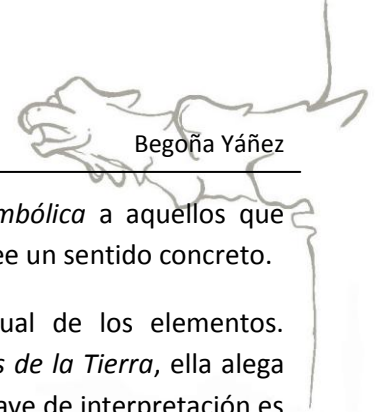
Existe una gran controversia con respecto al simbolismo de las gárgolas. Hay muchas opiniones al respecto de si tienen o no un simbolismo, y las posiciones sobre los simbolismos son muy variadas. Realizamos un recorrido por algunas de las conclusiones que se han ido expresando del porqué de su aspecto y las distintas interpretaciones.



### • **Detractores del simbolismo, la gárgola como ornamento o simple aberración**

**Emile Mâle** mantiene la opinión de que no encuentra un origen simbólico en las gárgolas. Considera que el repertorio de animales y seres que se prodigan no son más que la respuesta al pensamiento de hacer "la catedral más viva", en un deseo de expresar "la vida universal". Describe a la gárgola como "pájaro quimérico con apariencia de verdad que la hace más terrible". Dice que para ellas "los *Bestiarios* se quedan mudos" y que son "creaciones populares" que salieron de los "antiguos cuentos de invierno" (Mâle, 2001:80). Añade que si tienen esas formas era porque era más fácil amoldar ese tipo de cuerpos a las necesidades del espacio. Afirma que el clero tenía pleno control sobre los motivos de todo aquello que se realizaba en la iglesia. "Los artistas no fueron sino intérpretes del pensamiento de la Iglesia. En 787, los Padres del segundo Concilio de Nicea se expresaban en estos términos: «La confección de imágenes religiosas no se deja a la iniciativa de los artistas: depende de los principios establecidos por la Iglesia católica y la tradición religiosa»" (Mâle, 1986:386). No niega el genio y la técnica de los artistas en representar el pensamiento de la Iglesia, que no permitía la imaginación más que en la mera decoración, y atribuye su inspiración o documentación al





*Speculum Ecclesiae* de Honorio de Autun. Mâle acusa de *manía simbólica* a aquellos que pretenden afirmar que hasta el más pequeño rincón de la catedral posee un sentido concreto.

Otras opiniones defienden esta falta de simbolismo individual de los elementos. **Belmonte** realizó el estudio histórico para la realización de *Los Pilares de la Tierra*, ella alega que “a ese deseo de traducir en formas visibles lo inaprensible (cuya clave de interpretación es teológica) se unió muchas veces una intención puramente decorativa, por lo que no todos los elementos que vemos en una catedral son signos que encierran significados” (Belmonte, 2008:1370).

Esta negativa se presenta, como crítica, con anterioridad en boca de **San Bernardo** en su Apología, como ya hemos visto, que por su condición de cisterciense veía en los *monstruos* del claustro de Cluny un derroche de imaginación innecesaria, incorrecta e irreverente. Pero, como hemos comentado también anteriormente, estas opiniones no eran mayoritarias ni compartidas por todos. Las investigaciones actuales llevan a los estudiosos a hablar irremediabilmente de un simbolismo. Aunque el simbolismo también crea controversias.

- **Defensores del simbolismo y/o la libertad marginal**

Comenzamos por la opinión de **Yarza** que habla de la existencia de espacios marginales y complementarios en los que el artista gozaba de algo más de libertad, como son los canecillos del románico, las iniciales de los manuscritos o, en nuestro caso las gárgolas, aunque éstos solían echar mano de modelos preexistentes, sin que ello limitara su creatividad (Yarza, 1987a). Esta opinión no constata un simbolismo concreto, pero establece la diferencia entre el mensaje principal y el marginal.

Dentro de lo fantástico marginal, ciertas formas obedecen a un contenido moral (o tienen un sentido de sátira) mientras otras simplemente a la necesidad de gozoso juego. También existe un sistema intermedio. Las famosas gárgolas góticas cumplen una necesaria función de expulsión del agua de las cubiertas, evitando la humedad de los muros, pero, al componerlas como animales o humanoides más o menos monstruosos, se añade a este **valor** otro **estético y grotesco**. Desgraciadamente han sufrido, como es natural, mucho desgaste; muchas de entre ellas son de los siglos XIX o XX. (Yarza, 1987a:42-43)

**Victoria Cirlot** alude a la marginalidad del monstruo en los manuscritos miniados, las vidrieras, las pinturas al fresco y la arquitectura, haciendo hincapié en “los conductos de agua de las catedrales góticas que se revisten de formas monstruosas. Las gárgolas son una extremidad, un desbordamiento insospechado del muro, como el monstruo marginal lo es del texto escrito” (Cirlot, 1990:182). La situación marginal del monstruo procede de un traslado del interior a dichos márgenes. “El deslizamiento espacial del monstruo parece responder a una diferente manera de concebir la imagen del mundo. Pero tanto en el arte altomedieval como en el románico y el gótico la estética monstruosa procede de la figura del monstruo, ese ser absolutamente **necesario para la armonía del universo**” (Cirlot, 1990:182).

Alegando a esa libertad de la zona marginal ya hemos nombrado con anterioridad a Camile (2005:151) definiéndolos como los “cuerpos más liberados del arte gótico”.

**Bassegoda** habla especialmente de las gárgolas catalanas, pero alega que “las gárgolas son símbolos que **mezclan la realidad con la fantasía** y, en ocasiones, provienen de un «crisol» en el que se han mezclado diferentes culturas” (Bassegoda, 1998:55).

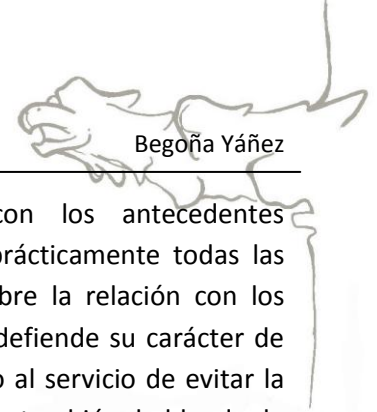
Desposeer a las manifestaciones fantásticas e imaginarias de sentido por completo es un error por la radicalidad de la postura, ante la imposibilidad de realizar afirmaciones plenamente contrastadas. **Boto** nos llama a la calma y la equidad: “Con este trabajo he intentado dar cuenta de lo inapropiado que resulta juzgar los ornamentos de la plástica románica como añadidos gratuitos, prescindibles dada su supuesta insolvencia semántica” (Boto, 2000:293). Aunque el autor se refiere a la época románica, la herencia sobrenatural de la gárgola participa, al menos en las primeras fases del gótico, directamente de esa misma filosofía. También advierte que este significado de las “figuras ornamentales teriomórficas” no debe juzgarse como “simbolismos crípticos”, oscuros, pero tampoco como “atentados ideológicos en forma de imágenes marginales” (Boto, 2000:293).

Gran parte de los problemas que nos plantea la interpretación de las gárgolas u otros elementos marginarios se debe a que, como dice **Eco**, *la cultura medieval no puede justificar la contradicción*. Necesita crear un equilibrio entre la teoría y la práctica, en el nombrado dualismo medieval. Así condena el mal y los monstruos pero necesita introducirlos en su “plan de la creación como presencia accidental, así como las pausas y los silencios que **exaltan la belleza** de los sonidos, son bellos” (Eco, 1999:161-162). Boto (2000) profundiza más en esta dificultad y la imposibilidad de aplicación de un paradigma iconológico en la interpretación de las criaturas fantásticas y monstruosas, que se acrecientan teniendo en cuenta los *simbolismos privados*. Estos son aquellos que se construyen a partir de las malas interpretaciones o falsificaciones voluntarias de los significados de los textos. Pero, como dice **Gombrich** (2001), la imagen siempre está en función de un **valor didáctico o retórico**.

- **Posiciones sobre los distintos posibles orígenes y simbolismos**

Bridaham recoge en su libro algunas de estas opiniones que parecen ser anteriores a estudios profundos. Springer ve su concepción en una referencia de la **Biblia** (salmos 21 y 22, y en Isaías 11: 8). La señora Jameson (Anna Brownell Jameson) cree que su origen yace en los **restos prehistóricos** de monstruos desenterrados en la Edad Media. Algunos creen que sus orígenes están en las **constelaciones**. El Abad Auber (Charles Auguste Auber), para el cual cada piedra de la catedral tiene un significado exacto, considera las gárgolas como representaciones de **demonios conquistados por la Iglesia** y hechos sus esclavos para cumplir tareas menores. Para él, como opinión personal, las gárgolas no pueden concebirse siempre como representantes del mal (Bridaham, 1969: xiii-xiv).





Las corrientes más frecuentes suelen tener relación con los antecedentes grecorromanos o su carácter protector. Calle (2008:14-20) recoge prácticamente todas las opiniones anteriores de Bridaham y hace una mención especial sobre la relación con los **demonios medievales** y las **máscaras griegas**. Musquera (2009:314) defiende su carácter de “**defensoras pétreas** por encargo celestial”, con aspecto infernal pero al servicio de evitar la “profanación del enclave sagrado” protegiéndolo del mal. Aunque también habla de la posibilidad de que sean representaciones de las **almas de los pecadores** como ejemplo moralista, manifiesta su aceptación de la primera opinión. Varner (2008:22-23) defiende que las opiniones varían según las creencias de quien las declara, así nos habla de que la Iglesia ha visto en esas imágenes demoniacas una metáfora del cristiano lavando los pecados del mundo y para asustar a Satanás. Y otros menos creyentes, que son así para atraer a los feligreses a su interior haciendo pensar en la superioridad del bien que somete al mal, atribuyendo a las gárgolas representaciones del Demonio capturadas por la Iglesia.

El **carácter apotropaico** es también recogido por Camille (2005), no les atribuye poderes mágicos, ni vida nocturna, pero admite que ese carácter es el que ha quedado instaurado por la tradición. Considera que las representaciones de monstruos reflejan el **lado más bajo de la naturaleza humana**. Defiende que son **imágenes de inmediatez emotiva** lejos de una posible referencia teológica.

Para Boto el uso del monstruo se convierte en una herramienta útil para conseguir las necesidades de la mentalidad medieval, sometido al uso que la Iglesia quiere darle, pero aprovechando el efecto que tiene en los fieles.

141

En los casos más empapados de religiosidad popular el monstruo cumple una sentencia moral que, ignorante, recibe del Cielo y le impele a ejecutar un castigo contra determinados pecadores. Desde esta perspectiva, incluso el prodigio profano es sagrado porque participa del orden creado por Dios y se dispone al servicio de la revelación de lo divino en este mundo con fines **soteriológicos** (tropológico) o del cumplimiento de sus sentencias en el Más Allá (**coercitivo y amonitorio**). (Boto, 2000:104)

En resumen para la salvación cristiana, con fines morales, o como represión y amonestación.

Azcárate completa la idea de los valores morales mediante el **uso de los contrarios** para encontrar esos efectos deseados, un uso consciente del monstruo. “Vigilante, el enemigo- el diablo- acecha desde el tejado y cornisas y contrapone sus grotescas formas a la armonía y la belleza de ángeles y santos que en torres y remates defienden la catedral de las asechanzas del maligno” (Azcárate, 1990:5). El **proyecto iconográfico** está bien estudiado y “sometido a la superior dirección del maestro mayor de la catedral”, todo está controlado.

También hay teorías que hablan de la **oscura imaginación de los artistas** de la época como respuesta a esas representaciones. “Al igual que las horrendas criaturas híbridas de Bosch, [...], fueron las esquinas oscuras de la imaginación medieval, las gárgolas y monstruos

de la decoración de catedrales, y las ilustraciones de bestiarios” (Ward y Steed, 2007:92). Estas opiniones las podemos relacionar con las que le atribuyen un **carácter esotérico, alquímico y druídico**.

¡Nada más laico que el esoterismo de esta enseñanza! Nada más humano que esta profusión de imágenes originales, vivas, libres, movedizas, pintorescas, a veces desordenadas y siempre interesantes; nada más emotivo que estos múltiples testimonios de la existencia cotidiana, de los gustos, de los ideales, de los instintos de nuestros padres; nada más cautivador, sobre todo, que el simbolismo de los viejos alquimistas, hábilmente plasmados por los modestos escultores medievales. (Fulcanelli, 2009:46)

Salomon Resnik opina que “las iglesias góticas dan refugio a los espíritus en desbandada expulsados del bosque, amenazados por la «cultura agrícola» y por la expansión de los burgos” (Resnik, 1995:57). La catedral constituye el **refugio protector** y se relaciona con la “interpretación romántica y protorromántica de que los arcos y nervios de las iglesias góticas pretendían reproducir la bóveda de los bosques célticos y por lo tanto, todo el mundo prerromano, bárbaro y primitivo, de la religiosidad druídica” (Eco, 1986:269), relacionando una vez más la religión con **la magia** y con **lo profano**.

Otras opiniones definen puntualmente a las gárgolas como representaciones de **personajes de la época** a los que se quería ridiculizar, o censurar su comportamiento. No podemos sino citarlo al menos, aunque no tengamos constancia de que eso ocurriera en la Edad Media. Lo que sí sabemos es que en Friburgo, Alemania, existen gárgolas con estas características, que ridiculizan a personajes conocidos de la zona y el periodo. También podemos hablar de la condición de representación de la **vida cotidiana** en la gárgola y de ahí éstas y otras representaciones de situaciones cotidianas como las gárgolas escatológicas que expulsa el agua por su trasero (de las que Friburgo tiene también una representante) constituyendo así un tipo de representaciones algo más cómicas que en otras zonas (Benton, 1997).

Con la gran variedad de gárgolas que hay repartidas por el mundo podemos encontrar casi cualquier cosa. Reproducciones más modernas (que estudiaremos en el apartado 6.6.1.) sitúan una cabeza de Darth Vader en la catedral de Washington. Parece responder a la convocatoria de un concurso, al finalizar las obras en 1990, para el diseño de las gárgolas y este personaje fue elegido como representante del mal en la época actual. Y en la capilla de Belén, en Saint-Jean-de-Boiseau, podemos encontrar otros personajes cinematográficos adaptados en forma de gárgola no funcional.

Siguiendo con las posibles intenciones de los artistas, también hay teorías que mantienen que los artistas intentaban representar lo contrario a lo que la *Biblia de piedra* quería expresar, a modo de **acto rebelde** (Camille, 2005), aunque ya hemos visto que Emile Mâle no está de acuerdo con ésta intención. Boto (2000) mantiene que en el románico no existía esta tendencia rebelde o de contracorriente, pero en el gótico sí se produce, aunque no se especifica que sea en las gárgolas.





**Pagano** (1997), en su estudio sobre estas opiniones concluye que todas ellas pueden ser respetadas y tener cabida por sus distintas naturalezas, pero destaca que existe una **convivencia de temas profanos y religiosos** en ellas, no únicamente lo profano.

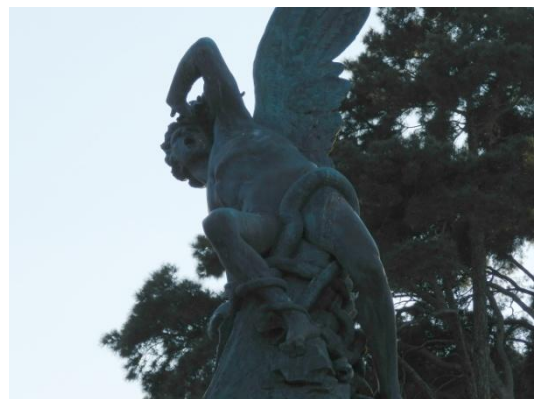
“Las gárgolas no debieron de ser creadas sin el conocimiento de eclesiásticos y patrones” (Benton, 1997:23), pero es bastante claro que han influido en ellas multitud de factores por lo que no podemos descartar ninguna de las posibles teorías ya que no tenemos pruebas que las afirmen o descarten rotundamente.

### Funciones de la gárgola como imagen

Respondiendo a esa función general que tiene el monstruo como acompañamiento para la doctrina religiosa, la gárgola sirve a las funciones que se le quieran atribuir. Así servirá de pecador encerrado en su penitencia eterna o de observador para evitar el acercamiento del mal. Todas estas funciones de su imagen y de cómo han llegado a nuestros días las desarrollaremos en el apartado 6.6.2. (*La gárgola como imagen propagandística, publicitaria, comercial, de diseño, científica, como identidad gótico-siniestra*) porque presentan una relación más cercana a la cultura actual que a sus características originales. Pero nos interesa destacar que la gárgola poseyó en su momento funciones visuales que sirvieron para ensalzar la mentalidad de la época, y poseen desde una perspectiva contemporánea funciones visuales actuales que la convierten en un interesante objeto de estudio en la educación del entorno.

### 3.E. Representación de los demonios en el arte

El aspecto del diablo, Lucifer, al ser condenado y expulsado es fruto de las representaciones artísticas. Antes de la revuelta era uno de los ángeles más bellos, al ir descendiendo van apareciendo en él las características que ahora conocemos como demoniacas como son las alas de murciélago, los cuernos, el rabo, las caras en el estómago, las deformidades... Es un episodio muy representado en el arte medieval, “la caída de Satanás y de los ángeles rebeldes. Una metamorfosis que tiene lugar especialmente en este periodo y del que el arte español es pionero” (Yarza, 1987a:25). Manifiesta “la naturaleza de su pecado, que, al contrario que el género humano pecó por primera vez por culpa de la tentación (la serpiente/el mal en el Paraíso) el pecado de Satanás fue de la peor clase porque no fue provocado” (Ward y Steeds, 2007:10). Debido a su orgullo fue expulsado del cielo, y hay textos que relatan la



35. Ricardo Bellver, *El Ángel Caído*.



transformación de Satanás y sus cohortes. “A medida que caen, se van ennegreciendo cada vez más. Las manos y los pies se vuelven zarpas, las uñas garras, las narices picos, sus hermosas alas de plumas se convierten en ásperas alas de murciélagos hasta que su apariencia es irreconocible a medida que llegan a las llamas que brotan de la mandíbula del infierno, normalmente representada como el monstruo Leviatán” (Ward y Steeds, 2007:10).

Como representación de Lucifer antes de dicha transformación tenemos en Madrid, la que se considera la única representación dedicada al diablo del mundo. Se presenta aún bello, de cuerpo escultórico, atormentado por sus pecados y cayendo del cielo. Pero una vez más el origen de Lucifer procede de la Antigüedad, siendo el término que utilizaban los romanos para designar a Venus, por su luz especial cercana al sol. Y origen también de la estrella de cinco puntas o pentagrama (Rubio, 2007), que posteriormente se relacionaría con la magia negra y con culto a Satán.

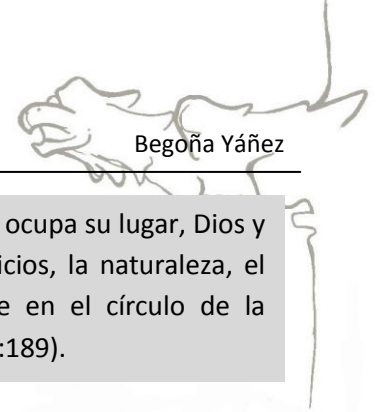
El Demonio no tiene una forma concreta sino la que ha ido recibiendo de la tradición dominante en cada periodo. Es una máscara tras la cual se esconden todas aquellas cosas que sobrepasan nuestro control y nuestro conocimiento. En el Nuevo Testamento *el Demonio* y *el mal* son casi sinónimos. En ocasiones se podría pensar que es la figura que ejerce de chivo expiatorio de todos los problemas y errores del ser humano. Esta falta de forma hace que infinidad de representaciones sobrenaturales o imaginarias sin nombre pasen a engrosar las filas del maligno, no siendo en esencia malvados o representantes de un mal mayor.

144

Encontramos el origen de las representaciones iconográficas en la cultura mesopotámica, cuyo aferro a lo sobrenatural fue heredado por el Medievo. Como hemos visto antes, Pazuzu es un ejemplo de representación de un demonio asirio muy poderoso, pero no es un demonio bajo el concepto adaptado posterior. Los ejemplos señalados en los antecedentes artísticos de protección responden también a seres demoniacos donde el poder de los dioses no se limitaba a un Dios creador, sino a una serie de divinidades con distintas alineaciones. La mayoría de estos casos tienen un carácter fuertemente protector, ya sea por evitar el acercamiento del mal, como por el concepto de panóptico sobre el hombre instándole a comportarse dentro del orden. Pero también aparece el demonio en la antigüedad pagana como mediador entre lo mundano y lo divino. Los custodios de la especie humana, los ángeles de la guardia o custodios que eran denominados con el término griego *daimon*, dando cabida tanto a ángeles como a demonios. Estratos intermedios entre la posición de Dios y la del hombre. Silva (1980) va más allá en el referente y nombra a los intermediarios del bien (los santos y la Virgen) como *demonios benignos*.

En el proceso de sacralización de los conceptos paganos esta lista de divinidades tenía que concretarse necesariamente, dando lugar a la separación entre ángeles y demonios en la cultura occidental. Obras como la Divina Comedia de Dante, el Paraíso Perdido de Milton o la Metamorfosis de Ovidio han contribuido, en especial con sus ediciones ilustradas, a la visión y al orden de las fuerzas sobrenaturales del mundo.





“Las catedrales expresan el mundo de las Summae donde todo ocupa su lugar, Dios y las cohortes angélicas, la Anunciación y el Juicio, la muerte, los oficios, la naturaleza, el diablo mismo, introducido en un orden que lo juzga y lo reduce en el círculo de la positividad substancial de lo creado, expresable en forma” (Eco, 1999:189).

### 3.F. El monstruo mitológico como dualidad

Algunos seres manifiestan cierta naturaleza híbrida en cuanto a pertenencia a un mundo u otro: el bien y el mal. Como hemos visto en la descripción de los animales, muchos son ambivalentes y contradictorios, esto puede ser fruto de heredar significados de distintas culturas o de interpretaciones cogidas algunas veces por los pelos. Destacamos algunos ejemplos:

- ***El águila:***

Es cristológico a veces y otras representa a las fuerzas del mal. Como hemos dicho antes es contraposición a la serpiente, una de las representaciones prioritarias del Demonio, pero también es soberbia. Una leyenda dice que el águila es castigada por su falta de hospitalidad cuando fue hombre.

- ***El dragón:***

Junto con la serpiente es representación del mal y del Demonio, pero también, según una leyenda, no acude a beber al manantial de agua pura sin antes haber vomitado su veneno, como purificación (cualidad que también se atribuye a ambos). Además de esto hay ambigüedad en las consideraciones del dragón según Oriente y Occidente.

- ***El grifo:***

Su ambivalencia reside en que es símbolo del Salvador y de Anticristo, según la representación.

- ***El león:***

Representa a la vez al Salvador, y al Demonio y enemigos de la Iglesia.

- ***El perro:***

Es considerado un animal impuro para la antigüedad, símbolo del pecado como hemos dicho antes, pero también se convirtió en la imagen de la fidelidad.

○ **El unicornio:**

Es una de las representaciones de Cristo, por la pasión y su relación con la Virgen María. Presenta dualidad entre la castidad y virginidad femenina, y la fuerza viril, pura y penetrante de un animal muy salvaje.

○ **La serpiente:**

Símbolo bíblico de Satanás, la envidia y la discordia, pero también de la fertilidad, la sabiduría y el poder de curar. Algunas veces puede representar a Cristo y a la renovación del alma.

### 3.G. Influir en el miedo

Necesidad de actuar sobre la conducta a través de las representaciones visuales está desarrollada en la *influencia en el pensamiento por medio de las imágenes*.

Aunque la gárgola puede ser interpretada como rebeldía creativa frente a la imposición de un concepto de belleza (principalmente cristiana), las imágenes de lo macabro formaban parte del repertorio habitual de la Edad Media. Las amalgamas de animales han sido utilizadas desde antiguo para crear imágenes escalofriantes. Este aspecto puede responder a varias versiones: que sea una especie de *espantapájaros* sagrado para asustar al demonio, como los tormentos de los pecadores puestos ahí como ejemplo para los demás, o como presencia del Demonio al servicio de Dios castigando a los malvados. Todas estas teorías se corresponden con el intento de fealdad y escándalo de las representaciones.

### 3.H. Umbral entre el bien y el mal (desarrollado en *la sacralidad*)

Las gárgolas constituyen un peligro en cuanto a su incidencia sobre el miedo. Siempre desde la idea de que lo sagrado y lo profano no pueden separarse, éstas se verían absorbidas por el mundo profano en tanto seres monstruosos alejados de la sacralidad y de los ritos de iniciación. Se presentan como un tabú, temor al contacto con lo profano. Actúan, de este modo, por afinidad con el contrario. Suponen una frontera proxémica, un umbral entre dos mundos. En Oriente a los dragones y las esfinges se las consideraba *guardianes del umbral*. Es la unión de dos mundos: el sagrado y el profano. Es un recurso muy utilizado en la arquitectura, en Occidente tiene su máxima representación en la catedral cristiana.

Pero la gárgola es umbral por muchos más motivos, los cuales iremos viendo en otros apartados. La actualidad ha consolidado la tendencia a considerarlas malvadas, y así las representa en muchas de sus manifestaciones, pero la antigüedad nos pone un toque de atención ya que las gárgolas no son sólo profanas, por participar de la herencia de los





conceptos grecorromanos o de otras religiones, sino que son también representación sagrada e iniciática en muchas de sus manifestaciones.

#### 6.4.4. Conclusiones de este apartado.

Uniéndonos a la opinión de Boto (2000) en sus conclusiones sobre los seres imaginarios de Silos, debemos alegar que las valoraciones de este apartado no son sino una propuesta interpretativa debido a que no pueden ser concluyentes por la naturaleza del objeto de estudio. Este trabajo no puede alumbrar una conclusión definitiva ya que la interpretación de las gárgolas resulta ambigua por la información acerca de los seres sobrenaturales reunida a lo largo del tiempo, y que muchas de estas informaciones han devaluado la realidad de otras. La variedad de usos de las imágenes monstruosas y la inexistencia de códigos textuales paralelos crean una incapacidad para la correcta interpretación, y aún más para el uso de un método de examen iconográfico. Pero sí hemos querido realizar la recopilación y ordenación de esta información para que su exposición y reflexión arroje algo de luz sobre el origen, función y significación de la gárgola.

Son en especial el arte y sus manifestaciones, tanto visuales como literarias, quienes conforman en la mente los elementos del imaginario colectivo referente a los seres sobrenaturales, a las divinidades, a los ángeles y a los demonios. El recorrido por las simbologías de los distintos personajes, animales y seres, así como de los elementos de los que participan, constituyen un mapa de conceptos a los que recurrir para encontrar una interpretación a las gárgolas, pero no el único medio. El estudio nos ayuda esencialmente a materializar el concepto de lo simbólico e iconológico que era el Medievo, cargado de contradicciones, supersticiones, mitos y rituales.

La gárgola participa de todos los elementos que hemos ordenado en este apartado en un intento de establecer un estudio sobre la parte artística, histórica, simbólica y visual. A partir de aquí veremos sus posibilidades didáctico-visuales y su proyección sobre la cultura actual, aspectos que necesitan de la base que aquí proponemos y que constituyen normalmente la información poco accesible de éstas.

No podemos sino reflexionar al menos sobre todas las opiniones de por qué son así. Es fácil pensar que todo lo que rodea a los canteros y las historias no son más que añadidos posteriores que se han ido alimentado unos de otros. Si, como dice García-Sípido (2002:37) “el asunto es, en muchos casos de imágenes producidas, un pretexto y a través de él se descubre y resuelve un significado plástico”, igual deberíamos dar la razón a Emile Mâle. Porque si el cantero tallaba esas formas para esbozar un significado plástico, usando como pretexto temas completamente distintos a los del resto del templo, no atendía tanto al asunto sino a la expresión misma. Pero como hemos ido dilucidando no podemos dejar a las gárgolas huérfanas de significado porque, lejos de las exageraciones, sí podemos concluir que en su estudio actual han llegado con un significado y unas implicaciones didácticas.

## **6.5. Implicaciones didácticas de la gárgola. Reflexión teórica.**

- 6.5.1. Percepción y comunicación visual.  
Proxemia y Gestalt.
- 6.5.2. Sensibilidad visual. Lo eidético, experiencia sensible de lo observado.
- 6.5.3. Los placeres visuales. Lo sublime y lo pintoresco.
- 6.5.4. Posibilidades educativas de las gárgolas.
- 6.5.5. Dimensión visual del conocimiento.  
El conocimiento significativo.
- 6.5.6. Contemplación y metáforas visuales.
- 6.5.7. El imaginario.
- 6.5.8. Avatares e identidad visual.
- 6.5.9. Conclusiones de este apartado.

\*\*\*\*\*

## **6.5. Implicaciones didácticas de la gárgola. Reflexión teórica.**

### **6.5.1 Percepción y comunicación visual.**

Lo primero que queremos hacer es una aproximación a los conceptos de: registro de lo real, registro de lo imaginario y registro de lo simbólico. La conjunción de los tres es la que configura el pensamiento humano. Y el pensamiento no es otra cosa que la percepción misma (Arnheim, 1971).

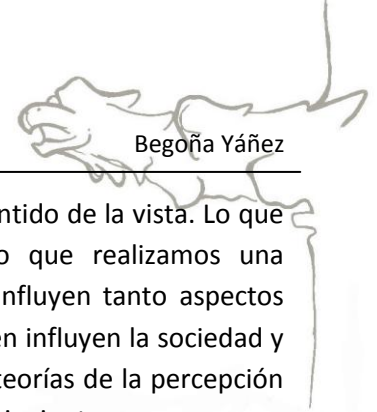
- Lo real es la realidad no perceptible ni conceptualizable.
- Lo imaginario es pensar con imágenes, pero con posible engaño.
- Y lo simbólico es el procesamiento de los estímulos y su reducción a símbolos.

La realidad necesita de lo imaginario y lo simbólico para ser entendida, aunque no pueda ser procesada por ninguno de ellos. Lo real es la realidad no imaginada y no verbalizada (o mejor, no transducida a símbolos).

En el pensamiento, cronológicamente, primero desarrollamos el registro de lo real, después evolucionamos y surgió en el hombre el registro de lo imaginario, y por último el registro de lo simbólico. Este último es el más complejo, aporta la capacidad crítica y el discurso humano, que sería el registro de lo simbólico propiamente dicho. En el sentido estricto de los términos nos encontramos con estos conceptos, pero las imágenes elaboradas se convierten en símbolos procesados para simplificar una idea. El registro de lo simbólico, en conjunción con el registro de lo imaginario, nos da la clave para la comprensión de las metáforas visuales. No sólo estamos hablando del lenguaje verbal, sino del lenguaje visual, estructurado, comunicativo y coherente.

Una vez aclarada esta parte del proceso neuronal del pensamiento queremos hablar de la **percepción visual** en concreto. La percepción visual se define como la interpretación





significativa de los estímulos que recibimos del exterior a través del sentido de la vista. Lo que percibimos no es el mundo real, como hemos visto antes, sino que realizamos una interpretación constante de las señales recibidas. En la percepción influyen tanto aspectos innatos como aquellos conseguidos por medio del aprendizaje. También influyen la sociedad y la cultura (Catalá, 2008). Existe un gran recorrido cronológico por las teorías de la percepción visual, muchas de ellas han marcado las pautas a seguir por las siguientes, ya sea para desmentir o para demostrar. Luna y Tudela (2006) nos advierten que algunas de las teorías que se han dado por erróneas han fallado por la concepción de un único aspecto de la percepción y la generalización desde él. Estos autores tratan la percepción y sus teorías desde el funcionamiento en el cerebro.

Establecen que existen **dos tipos de sistemas visuales** situados en dos zonas distintas del cerebro y que son independientes del tipo de información que interpretan, pero se necesitan la una a la otra para una percepción visual completa. En resumen, la **vía ventral** se ocupa de la percepción de las características permanentes de los objetos y la **vía dorsal** se ocupa de la coordinación visomotora. Así mismo existen tres **sistemas perceptivos** distintos:

- El que se encarga del control del organismo en el medio ambiente.
- El que discrimina e identifica los objetos y situaciones familiares.
- Y el que se encarga de la percepción interpersonal.

Los **mecanismos y procesos** del sistema visual para extraer, interpretar y dar significado a la información sobre los objetos del entorno son: organización perceptiva (“facilita la extracción de regularidades presentes en los objetos naturales, permitiendo así la segregación y agrupamiento de la estimulación necesarios para la percepción del objeto”), procesos de detección, discriminación, identificación y reconocimiento (Luna y Tudela, 2006:224). Arnheim (1971) llama *cognición* al conjunto de estos procesos. Al primero (organización perceptiva) corresponde la Gestalt, que se ocupa de la forma: de la segregación y agrupamiento, mecanismos básicos de la percepción. Los siguientes procesos nos facilitan el desenvolvimiento en el entorno y completan el proceso de percepción (recopilación y procesamiento de la información).

Arnheim (1993), en su estudio y evolución de las teorías de la Gestalt, simplifica la percepción como aquello necesario para sobrevivir en el mundo que nos rodea. Defiende con ella la dimensión visual de conocimiento y define como **intuición** lo que algunos llaman “emoción”, siendo ésta un “conglomerado de tres componentes: un acto de cognición, una lucha motivacional causada por la cognición y un despertar causado por ambas” (1993:44). Quiere aclarar esto ya que el sentimiento goza de *una mala reputación*. También la vista se entiende como un sentido mecánico que simplemente registra la realidad, pero ya hemos visto que lo real no puede ser percibido, siempre percibimos una interpretación de nuestros sentidos y ello implica procesos más complejos que el simple registro de datos. Toda percepción es una experiencia sensorial, visual en el caso que nos ocupa.

La **comunicación visual** se basa en todos estos principios y utiliza el lenguaje visual como medio para comunicarse. En el apartado de los símbolos ya hemos hablado de las necesidades para que se complete la comunicación. Más adelante hablaremos de la comunicación no verbal en el apartado de proxemia. En toda comunicación debe haber un intercambio de información, aunque puede darse el caso de una comunicación involuntaria, como la que hacemos algunas veces con nuestra vestimenta; o una toma de información de algo que no está necesariamente intentando comunicar. Estos factores condicionan las relaciones de comunicación entre los individuos, y de los objetos hacia los individuos.

Cuando hablamos de comunicación visual nos referimos a todo aquel intercambio de información que se realiza por medios visuales, incluyendo aquí la comunicación involuntaria y la toma de información. Todos los aspectos visuales, que recibimos en una experiencia, constituyen las unidades de la comunicación visual que establecemos con aquello que observamos, y constituyen el objeto de nuestra experiencia.

### **Proxemia y Gestalt (espacio y forma)**

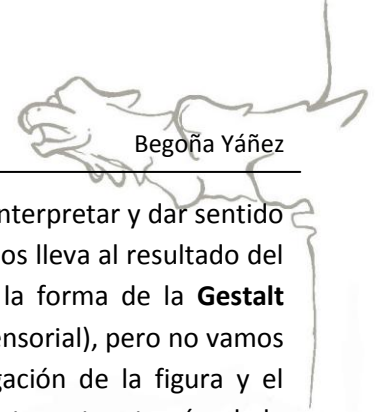
Está claro que en la **percepción visual** hay un componente innato y otro dependiente del aprendizaje. El aprendizaje se produce a partir de experiencias sensoriales, y el innato constituye los procesos cerebrales comunes a toda persona sana, pero incluso éstos dependen en parte del proceso de aprendizaje y madurez (Gestalt). Lo que percibimos de los objetos son las características que pertenecen a ellos, pero influye la experiencia previa con dichos objetos. De ahí la importancia del conocimiento para determinar lo que percibimos (Luna y Tudela, 2006).

Como hemos dicho en puntos anteriores la percepción visual es un factor de aprehensión de conocimiento muy importante, además es alimento indispensable para la mente (Arnheim, 1971). A través de la mirada recibimos y procesamos la información visual. Las gárgolas nos transmiten una cantidad de información que va en relación con nuestra experiencia previa con ellas, y con representaciones similares. El conocimiento previo de los estímulos que nos proponen puede suponer una respuesta variada en nuestra percepción. Conocer los elementos que intervienen en la formación de su imagen nos ayuda a saber leerla en condiciones. Aprender a ver los distintos significados que una representación nos puede comunicar es una responsabilidad de todos.

La percepción visual es el medio por el que nos desenvolvemos en el mundo, nos protegemos y sobrevivimos (Arnheim, 1993), y también es el medio por el que apreciamos el arte. El arte aporta una información del mundo a la que es posible que no se pudiera acceder de otra forma. Todos los aspectos de la mente afectan al arte, ya sean **cognitivos, sociales o motivacionales** (Arnheim, 2002:18). El terreno de la organización perceptiva ayuda a adquirir destrezas en procesos organizativos de los distintos ámbitos de la vida (Arnheim, 1993).







Sabemos que los mecanismos del sistema visual para recopilar, interpretar y dar sentido a la información son complejos, y que el recorrido por ellos es el que nos lleva al resultado del reconocimiento de lo percibido. Los principios de la percepción de la forma de la **Gestalt** participan del primer proceso (organización perceptiva o percepción sensorial), pero no vamos a profundizar, ni a desarrollar estos principios (principios de segregación de la figura y el fondo, y principios de agrupamiento perceptivo). Lo que es común a ésta y otras teorías de la percepción es que es necesario distinguir un objeto de su contexto para poder percibirlo. El contexto del todo es la relación de las partes, ni el uno sin las otras, ni las otras sin el uno tienen sentido (Arnheim, 1971).

“La Psicología de la Gestalt es una teoría en la que se organizan en forma de conjuntos no solamente el campo perceptivo, sino también el de la memoria, el de la inteligencia y el de la afectividad. No puede reducirse a la suma de los estímulos percibidos la percepción de una realidad. El todo existe independiente de la suma de los elementos que la componen. No hay sensaciones aisladas, sino percepción de formas, conjuntos estructurales” (Toro, 2011: 46). Aunque la visión de la Gestalt frente a la comunicación visual, desde este axioma, la hace condicionada e inflexible. Nosotros entendemos que el contexto estimula e influye en la comunicación, pero el entorno no debe condicionarnos de forma negativa sino enriquecedora.

Por lo que es necesario tanto un estudio del objeto en sí como de su contexto. Aplicado a mayor escala estamos hablando aquí también del entorno. “Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos” (Berger, 2000:14). La gárgola como una escultura inseparable de su contexto físico, histórico y simbólico, pero que es obra de arte en sí misma, pone de manifiesto cómo nos comunica el espacio de forma proxémica alrededor de ella.

Catalá (2008) habla de la **proxemia** y cita a Hall definiéndola como «el conjunto de observaciones y teorías concernientes al uso que el hombre hace del espacio en tanto que producto cultural específico» (Catalá, 2008:78). Establece una jerarquía de niveles de relación con el espacio en la que destaca la relación entre cultura y sociedad. Así los niveles hablan de un aspecto innato del espacio, de la relación con los sentidos, y aquello que a él más le preocupa: el aspecto cultural y el social. “Estos dos últimos no son ámbitos de percepción y actuación como los anteriores, sino ámbitos de creación: las instituciones sociales, las representaciones o imágenes son elementos que delatan el tipo de relación con el espacio que los demás estratos se encargan de construir capa a capa” (Catalá, 2008:78). Denuncia de esta manera la influencia en la percepción del espacio que establece la sociedad y la cultura en la que nos desarrollamos. Hall también hace especial hincapié en los distintos niveles de comunicación con el espacio; precultural: intuitivo o biológico, infracultural: costumbres y moralidad entorno al espacio, y microcultural: relación de distancia interpersonal. De esta misma manera podemos hablar de los aspectos intuitivos, las costumbres y la influencia de la sociedad en nuestra percepción del espacio, del entorno.

Simplificando, tanto en la **proxemia** como en la **Gestalt** lo que queremos poner de manifiesto es que la percepción de las gárgolas implica su entorno, su fondo, su espacio tanto objetivo como subjetivo. Comunican desde su posición. Esto es así en una escultura exenta, tanto más en una gárgola anclada a su catedral.

Lo bueno de la gárgola es que hay que observarla desde su lugar natural. Es posible que veamos antiguas gárgolas caídas o nuevas aún sin colocar (como sucede con las que no llegaron a colocarse de la catedral de Cuenca), pero suelen estar en su sitio y eso hace que el entorno propio favorezca la observación-contemplación de las mismas. Aunque la distancia a la que suelen estar situadas nos dificulten el trabajo de observación. Por eso nosotros vamos a apoyarnos en fotografías de las mismas, pero consideramos importante la observación directa en su terreno, en su *hábitat*.

#### 6.5.2. Sensibilidad visual. Lo eidético, experiencia sensible de lo observado.

A pesar de esa mala reputación que tienen los sentidos y los sentimientos, como receptores y procesadores de información, nosotros queremos reflejar la importancia que merecen los procesos que ocurren en nuestra imaginación y nuestra memoria.

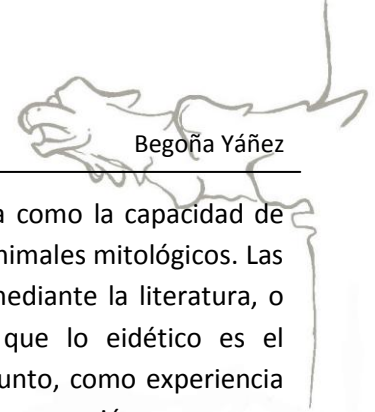
El término *eidético* fue acuñado por Platón para referirse a las cosas en su contemplación pura. Es aquello *visto* con los ojos de la mente. Las imágenes eidéticas se sitúan dentro de las imágenes mentales, al igual que las “postimágenes” o imágenes recordadas, y las *oníricas* o imágenes soñadas (García-Sípido, 2002:16). Tienen relación también con las imágenes mnémicas ya que ambas constituyen una representación de una percepción previa, aunque éstas son menos precisas y tienen cierto carácter inconsciente. Algunos textos sitúan a la imagen eidética entre la postimagen y la mnémica.

“También hay que distinguir los conceptos visuales de las llamadas imágenes eidéticas, en virtud de las cuales algunas personas son capaces de proyectar sobre una superficie vacía una réplica exacta de la escena que han percibido anteriormente”. Como por ejemplo las imágenes de los mapas sin tenerlos delante, ya que “pueden ser exploradas mediante movimientos oculares” (Arnheim, 2002:120).

El eidetismo es raro en el adulto, mientras que su frecuencia en el niño es bastante alta. En general los recuerdos son menos claros y detallados que las percepciones, pero a veces una imagen memorizada es completa en cada detalle. Los que tienen memoria eidética son capaces de rebobinar los datos de sus percepciones visuales y proyectarlos sobre la pantalla de un lienzo, por ejemplo.

“Las imágenes eidéticas son perceptos sustitutivos, y en cuanto tales constituyen un mero material bruto para la visión activa; no son constructos de la actividad formativa de la mente, como los conceptos visuales” (Arnheim 2002:120).





Nos queremos referir también al eidetismo o memoria eidética como la capacidad de representar o recordar imágenes de cosas inexistentes como son los animales mitológicos. Las imágenes *vistas* con los ojos de la mente de percepciones creadas mediante la literatura, o mediante la imagen heredada. Con referencia a lo esencial, ya que lo eidético es el conocimiento intuitivo de la esencia. Y, como dice el título de este punto, como experiencia sensible de lo observado y manifestación activa del acto cognitivo de la percepción.

### 6.5.3. Los placeres visuales. Aproximación al concepto de *lo sublime* y *lo pintoresco*.

Descartes establecía dos esferas en la mente del hombre: la superior (la razón) y la inferior (las pasiones de los sentidos). Es la estética la que hace que los sentidos tengan consideración dentro de la inteligencia, lo que sitúa también al Arte como participante de ambos mundos. Addison (1991), siguiendo la filosofía sensitiva de Locke, divide la mente humana en tres esferas: el entendimiento, la imaginación (fruto de la percepción visual; la vista) y los deleites sensuales (del resto de sentidos). Considera la vista como el sentido más intelectual y le confiere los *placeres de la imaginación*, dividiéndolos en primarios en cuando a lo que está presente, y secundarios en cuando a las *descripciones a través de lo que recordamos* (en conexión con la idea de la imagen eidética).

Aunque desde el punto de vista de las categorías estéticas los conceptos de lo sublime y lo pintoresco son posteriores al movimiento que nos ocupa nos interesa su recorrido histórico, y son aplicables desde la actualidad con una visión más amplia y adaptada. Ambos términos se refieren a la **interpretación** que hacemos, desde la imaginación, del mundo. Addison (1991) en su ensayo *Los placeres de la imaginación* hace un repaso de las principales cualidades estéticas (o las “tres causas por las que ciertos objetos mueven «fuertemente nuestras pasiones»”): lo bello, lo grande y lo singular, que serán las tres bases poéticas del romanticismo: lo bello, lo sublime y lo pintoresco. En el romanticismo lo bello se coloca como contrario a lo sublime, siendo lo pintoresco el nexo de unión entre ambos.

**La sublimidad** en el tratado de Boileau en 1674 se nos presenta como elemento perturbador que incide en el sentimiento por encima de la fría razón. Pero es en el ámbito de las categorías estéticas donde encontramos sentido artístico a este concepto. Kant considera que para sentir lo sublime, al contrario que para lo bello, se requería una cierta cultura. “La inteligencia es sublime, el ingenio bello” (Kant, 2004: capítulo II). Sería una estimación por parte de la razón, diferenciándose así de la contemplación de la belleza en el estado de incertidumbre por lo inabarcable. Lo sublime, para Kant, produce agrado pero unido a terror. Burke (2001) también separa esta categoría de lo bello y le atribuye cualidades de lo infinito y el temor, concepción adoptada en el romanticismo.

Por otra parte no podemos olvidar que desde el origen del término lo sublime nos conduce hacia lo divino, siendo Dios lo más sublime, los románticos, sin desacralizar el término, le dan una dimensión nueva y una dirección contraria al cielo. En las artes figurativas

se caracterizó, entre otros, por la terribilidad de **Miguel Ángel** (genio sublime por excelencia), el titanismo de **Henry Fuseli** o las visiones poéticas de **William Blake** en una revalorización prerromántica de los elementos irracionales y fantásticos del arte. Lo sublime nos presenta ante un peligro irreal que despierta un instinto de conservación real, pero es esa irrealidad la que nos permite disfrutarlo. Es esta sensación la que despiertan en nosotros obras literarias como *Frankenstein* o *Drácula*, que en sus representaciones cinematográficas conservan esa irrealidad tangible e hipnotizante.

Pese a que los prerrománticos identificaron la simplicidad con los elementos arquitectónicos clásicos, rechazando el recargado gótico, en el romanticismo el gótico se convierte en lo sublime por excelencia. En “la arquitectura sublime y pintoresco eran valores a menudo reconocidos en los edificios góticos” (Enciclopedia Garzanti, 1991:915) y en representación de ello encontramos la obra de **William Turner**. En la manifestación mística e idealizada de la naturaleza, de las ruinas, de paisajes que se pierden en el horizonte. El romanticismo aunó ambas categorías en un llamamiento a remover las emociones, generar nuevas ideas, despertar el intelecto. Así compartieron con el gótico esa capacidad para incidir en lo excepcional y lo singular a la vez.

Pero pese a que el concepto de sublime y el de pintoresco corren paralelos en la historia y en el ensayo de Addison, son elementos que crean una **dualidad singular**. Es la poética de lo absoluto (sublime) y lo relativo (pintoresco), de lo racional y lo expresivo.

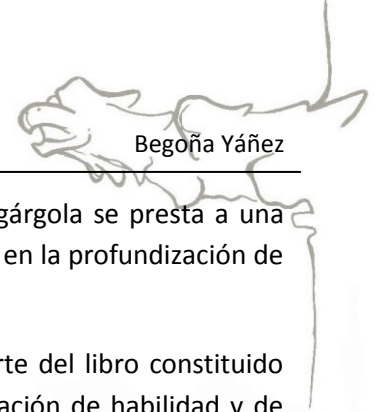
154

**Lo pintoresco** para Addison añade la novedad como causa que produce nuestra admiración. La singularidad de los objetos que despierta la curiosidad e impulsa el conocimiento de las cosas. “Al causarnos extrañeza, nos hace contemplar con agrado incluso aquello que es monstruoso pues, sirve de alivio al tedio que acompaña nuestra vida cotidiana” (Addison, 1991:63). Es la cualidad que despierta la agitación y el alivio frente a lo estático (lo bello). En este aspecto lo pintoresco es también contrario a la belleza, en cuanto a que ésta presenta serenidad, simetría y estabilidad, y lo pintoresco gusta de los contrastes y las variaciones bruscas. Lo sublime, a pesar de esa grandiosidad y terror que despiertan unidos al agrado, debe ser sencillo y noble; lo pintoresco es a menudo rebuscado y retorcido. Ésta sería, en parte, una causa que mejora las otras dos pues le confiere a las cosas esa cualidad de ser pintable por la *variedad*. De la unión de sencillez y variedad surge lo pintoresco. La percepción sensible caracteriza esta causa de los placeres de la imaginación, capaz de potenciar una sensación. Implica una asociación mental, una relación de ideas, un conocimiento significativo a través de la asociación con lo ya conocido.

#### 6.5.4. Posibilidades educativas de las gárgolas.

Las implicaciones educativas de las gárgolas vienen desglosadas por todo el trabajo, tanto en el marco teórico en general como en el desarrollo de las ideas dentro de esta reflexión teórica. Su carácter proxémico, eidético, mitológico, comunicativo. La gárgola es simbolismo, identidad





y expresión; y, a su vez, es represión, interrogación y moralidad. La gárgola se presta a una experiencia visual muy significativa, y sobre todo a un enriquecimiento en la profundización de todos sus aspectos, formales, conceptuales, creativos, fantásticos...

La gárgola es gesto y grito. Es archivo del conocimiento, es parte del libro constituido por la catedral. Es obra de arte en sí misma y en conjunto. Manifestación de habilidad y de imaginación. La gárgola encierra significados fértiles y aspectos innovadores para su época. La gárgola es imagen comercial, publicitaria, propagandística, científica, es funcionalidad y diseño.

La gárgola nos invita a *mirar hacia arriba*, y con ello a no pasar de largo ante todo lo que nuestro entorno nos propone como estímulo. Es el pretexto para elevar la mirada, haciéndola más relevante. Elevar la cabeza, y a la vez el entendimiento, el interés visual. En otras palabras *ver*. Como diría Eisner (1995) debemos fomentar la observación activa, desarrollar la sensibilidad visual, como objetivo primordial en la educación artística. Nosotros queremos desarrollar mediante el estudio de la gárgola el interés por el entorno cercano, por las representaciones que han llegado a nuestros días y que compiten ahora con un universo de imágenes mediadas, que confunden mucho más que en aquella época. Queremos conocer y ser dueños de nuestro conocimiento. Aprender, mediante el conocimiento y la observación de la gárgola, los aspectos más significativos de su percepción visual.

Freedman (2006), nos habla de los nuevos medios y de las nuevas aportaciones a la cultura visual, pero Eisner (1995) nos advierte acerca de caer en el error de recurrir a lo nuevo olvidando los orígenes de las cosas. Nosotros queremos dar una visión nueva a algo antiguo, pero muy presente. Queremos dar un nuevo sentido a una imagen, la de la gárgola gótica, que hoy cobra muchos más significados sumados a los que fueron en su momento. De hecho creemos que es hoy cuando es especialmente interesante como objeto de estudio, pero recuperando todo su bagaje (cultural y artístico) e intencionalidad. “Desde luego, el diálogo con las obras de arte se establece en presente” (Agra, 2003:60). “Entender una obra del pasado significa traerla al presente para comprenderla, para analizarla desde nuestra óptica contemporánea” (Agra, 2003:61). En un tiempo en el que cada vez hay más museos se nos plantea la necesidad de una mirada distinta y un acercamiento a las obras fuera de los museos.

La actualidad es la que hace posible el arte al alcance de todos, como estudiábamos con relación al patrimonio, y también el arte como un *recorrido de la vida y de la experiencia* (Agra, 2003). Las gárgolas nos facilitan esa experiencia, conjuntando los viajes, la observación in situ, la originalidad. Su actualidad a pesar de su lejanía en el tiempo (y en ocasiones en el espacio). Conocer el arte desde el día a día, no como una actividad de enseñanza reglada, sino como una necesidad del ser humano. Por eso proponemos una manera de lanzar la información de forma interactiva al alcance de colectivos y particulares de distintas edades, adaptable a las distintas necesidades, pero siempre desde las gárgolas. Desde las gárgolas en general y desde las gárgolas españolas en particular. Animando a que se viaje y se observe, a que se valore, a que se sientan como algo propio.

Queremos que se nos presente la gárgola como obra a observar y como obra a crear. La vista del observador y del artista. Nos aproximamos al concepto de la gárgola como un **manifiesto visual**, que quiso decir algo en su momento y que nos dice algo ahora a nosotros, que interactúa en nuestro aprendizaje. Se trata de realizar una experiencia visual significativa y productiva. “Se constituye, así, como finalidad educativa que los alumnos adquieran modos de pensamiento, comprensión y expresión artísticos que tengan relación con su vida” (Agra, 2003:67).

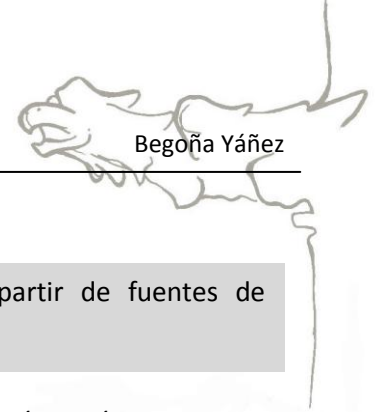
“No hay educación para comprender el arte sin referirse a los hechos y a los procesos artísticos” (Agra, 2003:59-60). No podemos dejar de lado los planteamientos técnicos, pero no queremos centrarnos tampoco en el gótico, las catedrales o en tópicos alrededor de las gárgolas. Es precisa una visión que englobe tanto su momento en la historia como la repercusión con la que llegan a nosotros, sin caer en frivolidades. Una visión elaborada y estudiada desde los distintos aspectos que las rodean y desde las noticias sobre ellas que llegan hasta nuestros días. Todo este desarrollo teórico compone en sí mismo la implicación educativa principalmente.

La idea del proceso de la obra de arte nos sirve para profundizar en todo el trabajo realizado en la tesis, el recorrido por los conocimientos, las búsquedas y las imágenes. Toda la tesis no es más que un proceso de una obra mayor, que no concluye aquí en la presentación de la tesis escrita, sino que es el comienzo de un trabajo interno que se lleva a cabo con la lectura, observación, interiorización y haciendo propia la experiencia. Es un despertar a una visión hacia las gárgolas, hacia la conciencia dormida de las alturas y márgenes del arte, y hacia una forma de ver las cosas con otra mirada, que nos ayude a encontrar en ellas más de lo que aparentemente dicen.

**Una experiencia visual nueva.** Agra (2003) nos habla también del *modo conceptual del arte*. A partir de ahí podemos hablar de la experiencia con la gárgola como recorrido alternativo a las enseñanzas tradicionales, en las que el significado es unívoco y el camino está fijado. Incluso podemos compararlo con una visita a un museo o a una catedral, en el que las cartelas se corresponden con la obra y el autor, o con el nombre de las capillas y autores de las obras que contienen. No nos cuentan el desarrollo de las historias que rodean a las obras, las leyendas que han circulado de boca en boca, lo que sucedió cuando se realizó esa obra. Las gárgolas nos cuentan todo eso, lo guardan y lo encierran para llegar a nuestra época con su sentido enriquecido por los años, por las experiencias anteriores, y ahora por nuestro estudio y nuestra propia experiencia.

La imagen que tenemos de las cosas “viene determinada por la totalidad de experiencias visuales que hemos tenido de ellas a lo largo de nuestra vida” (Arnheim, 2002:62). “Esto supone aceptar que los objetos no tienen vida, sino que adquieren sentido por la experiencia de quien los mira o los posee. Pero al mismo tiempo, los objetos son una fuente de conocimiento” (Hernández, 2010:162).





#### 6.5.5. Dimensión visual del conocimiento.

“Es una era [...] donde los alumnos pueden aprender más a partir de fuentes de información visuales que de las textuales” (Freedman, 2006:11).

Estamos realizando un recorrido por aspectos de la educación artística que nos interesan para la relación con nuestras implicaciones didácticas de las gárgolas, a través de la percepción visual y sus implicaciones en el conocimiento de nuestro entorno. El conocimiento mediante la mirada y el aprender a ver activamente las cosas que nos rodean.

Muchos de los autores que hemos ido citando plantean acceder al conocimiento desde lo visual. Eisner (1995), en concreto, nos habla de la experiencia artística y de provocar con emociones el esfuerzo y el crecimiento intelectual. Una vez más estamos tocando el tema de la dimensión visual del conocimiento y de la experiencia. En nuestro tema tiene una doble vertiente: es el único medio por el que nuestro objeto de estudio, las gárgolas, se comunican; y por que defendemos que esa dimensión del conocimiento puede ayudar al crecimiento intelectual. Es una contribución a la comprensión del mundo y una aportación a la experiencia individual. Tratamos la idea de la expresividad de la gárgola en sí, como metáfora visual, como motivadora de experiencias visuales significativas y como puente al conocimiento y la observación de experiencias similares. Como modo de expresión del autor, y como obra de arte en sí, es susceptible de un estudio desde la educación artística. La percepción del arte no sólo es una actividad cognitiva, sino también una basada en el sentimiento (Eisner, 1995, citando a Langer), ya que “ver es adquirir sentido visual a través de la experiencia” (Eisner, 1995:87), pero además, “el pensamiento verdaderamente productivo tiene lugar en el reino de las imágenes” (Arnheim, 1971: IX)

La educación artística no debe dejar de lado ningún aspecto, ni la comprensión de la obra y su significado, ni la contemplación de ella como conjunto de estímulos visuales. La conjunción de ambas nos ayudará a comprender la “aprehensión de esquemas estructurales significativos” (Arnheim, 2002:20) por medio de la mirada. Ya que la vista nos ayuda a comprender la realidad, no es un acto mecánico. El arte nos redescubre la visión, aunque no es algo específico de las artes, la actividad artística es una “forma de razonamiento en la que percibir y pensar son actos que se encuentran indivisiblemente entremezclados” (Arnheim, 1971: IX). “El cultivo de la intuición es la principal aportación que hace el arte a la formación de la mente humana” (Arnheim, 1993:93).

**La creatividad** debe utilizarse en la resolución de problemas en general, de todas las disciplinas, pero las actividades artísticas fomentan su desarrollo, así como el de la **sensibilidad visual**, valores que nos ayudan a mejorar nuestra calidad de vida (Eisner, 1995), ya que el arte *educa e instruye*. El poder didáctico de la cultura visual es hacer que todo lo que nos rodea sea parte del entorno educativo (Freedman, 2006), lo que convierte nuestra estancia en él en un **continuo aprendizaje**.



Para el desarrollo de esos conocimientos debemos tomar prestado el lenguaje verbal, no como fin sino como medio para la descripción visual. Es un aprendizaje que Catalá (2008) llama **alfabetización visual**, es la expresión verbal de lo que se produce visualmente. El lenguaje visual tiene entidad por sí sólo, la imagen no necesita de las palabras para cumplir su función, pero es necesario traducirla al lenguaje que usamos habitualmente para comunicarnos, para poder explicarla. La aptitud para este proceso dependerá de la sensibilidad que desarrollemos para captar las ideas y emociones que nos evocan las imágenes.

Hernández (2010) nos habla de no separar lo visual de lo verbal, las palabras deben acompañar la imagen, en ningún caso sustituirla. Arnheim (1971) añade que las palabras son la ayuda dispensada al pensamiento mientras éste opera en el medio, más apropiado, de la imagen visual.

En el otro sentido una “imagen yuxtapuesta a un texto puede legitimarlo” aunque éste parezca no tener sentido (Freedman, 2006:132). No podemos simplificar las imágenes tanto como para considerarlas paralelas a los textos, son más sencillas de comprender y más directas, pero eso no les quita relevancia. El *texto* que acompaña a una gárgola es oral, y es utilizado con unos fines concretos. Si el mensaje verbal fuese otro, las interpretaciones de la gárgola también serían otras. De ahí que nos interesen tanto las intenciones del cantero, como las leyendas que las rodean, incluso su función religiosa.

158

Las ideas son conceptos abstractos que se materializan de diversas formas, tanto en palabras, números, como en imágenes o representaciones visuales. “Lo visible no está en ninguna parte” (Berger, 2000:7) existe la realidad, de la que recibimos los estímulos que percibimos y con ellos creamos el conocimiento de lo que nos rodea. Las representaciones visibles son el resultado del proceso de aprehensión de lo observado, traducido a una representación. Es la materialización de las ideas. Las palabras no dejan de ser conceptos abstractos que hemos aprendido a interpretar y comprender por el estudio. Es un aprendizaje que tenemos en común, pero “en la imagen ser y decir son uno” (García-Sípido, 2002:17). Como decía Saussure, “el signo lingüístico no vincula un nombre con una cosa sino un concepto con una imagen acústica”. La imagen, en cambio, sí se vincula con el objeto al que representa.

La visión es un acto de conocimiento y las experiencias visuales son verdades fundamentales de la naturaleza. Esa es la universalidad de la imagen que nos ayuda a la aprehensión de aquello que nos comunica (Sebastián, 1994). La memoria, la comprensión, el conocimiento y las herencias culturales e históricas nos llegan de la mano con los lenguajes visuales. La iconografía y la iconología pertenecen a este medio comunicativo. Esta comunicación y aprehensión de conocimiento se debe a una serie de leyes, reglas o principios (algunos ya los hemos tratado) que “son un reflejo de lo que ha dejado en la materia el ensamblaje del espíritu humano con ciertas formas” (Sebastián, 1994:51). El mundo icónico se ha utilizado desde la antigüedad con fines didácticos, siendo más destacado en el arte cristiano





primitivo y el medieval que fueron “eminentemente catequéticos y didácticos” (Sebastián, 1994:54).

### El conocimiento significativo

El conocimiento significativo es aquel que se produce a través del aprendizaje significativo. El principal representante del aprendizaje significativo es David Ausubel. Es un aprendizaje en el que se utilizan los conocimientos previos para relacionarlos con los nuevos conocimientos y formar así un aprendizaje más sólido. Aquellos aspectos que no podemos relacionar con nada conocido se nos plantean en la mente como datos inconexos difíciles de mantener en la memoria. En esta experiencia participan igualmente el alumno y el profesor, ya que no se impone un conocimiento a memorizar, sino que el profesor hace de mediador del aprendizaje en el que el alumno debe desarrollar un papel activo.

También queremos destacar aspectos del aprendizaje comprensivo, ya que no sólo nos interesan la parte activa y significativa, sino también que los alumnos puedan comprender el porqué de las cosas que están aprendiendo. Se necesita un “acuerdo entre las posibilidades del nuevo concepto y la idea previa” (García-Sípido, 2003a:56), para así poder aplicarlo a otras experiencias.

Subrayamos también los procesos del aprendizaje destacados por Eisner (1995), a saber: *conceptual, crítico y productivo*. Estos conceptos giran en torno a las teorías de Eisner, tanto como contenido, como programa y como método. Podemos relacionarlos con los clásicos: *conceptual, actitudinal y procedimental*. En cualquier caso son tres aspectos inseparables y necesarios en el aprendizaje en general, y también en el aprendizaje visual, así como en el conocimiento del entorno. Incluso son procesos a seguir en el desarrollo de la investigación.

Internet, en su área educativa, es un continuo ejemplo de ordenación mediante puentes cognitivos. **Los mapas conceptuales** de J. D. Novak (basados en el aprendizaje significativo) son utilizados para la ordenación exterior e interior de los elementos del conocimiento expuestos en estas páginas educativas. La posibilidad de relacionar cada uno de los puntos con esquemas y recorridos, y de efectuar un camino personalizado por el aprendizaje, ayudará a crear en la mente una estructura sólida de aprehensión de los esquemas estructurales significativos, de los que hablábamos antes.

#### 6.5.6. Contemplación y metáforas visuales.

La contemplación es la capacidad de ver de forma activa, la diferencia entre mirar simplemente y ver más allá de la representación.

La **contemplación visual** nos pide un proceso de implicación en la *aprehensión de las imágenes*. Así, esa emoción o sentimiento inicial, que experimenta cualquiera al observar una obra de arte, es el impulso para el consiguiente interés por lo formal y por ir más allá, a su sentido e *implicaciones ocultas*. Ya que, como decíamos antes, “ver es adquirir sentido visual a través de la experiencia” (Eisner, 1995:87). Freedman (2006) nos habla del acto innato de mirar superficialmente las obras, la posibilidad de interpretar obras realistas y hacer, lo que nosotros hemos llamado observación visual primaria. Ésta es la que nos despierta la emoción inicial, pero debe continuar para ser una verdadera experiencia visual.

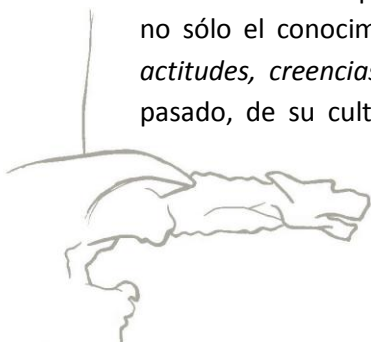
Debemos aproximar aquí el concepto de **metáfora visual**, es el vehículo por el que se expresan los valores de una idea transformada en una imagen, que cobra valor también en sí misma (Eisner, 1995:9). Se sustituye un mensaje complejo mediante una imagen más simple pero evocativa que le transfiere a éste su significado. Pero es imprescindible que el que recibe la metáfora sea capaz de conocer el significado de aquello a lo que evoca. El desconocimiento de la metáfora por una o ambas partes haría inútil la comunicación.

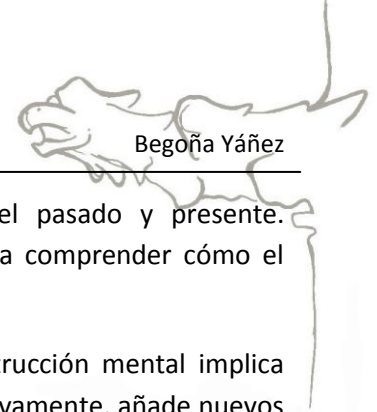
Las gárgolas son la metáfora visual de la imagen del inconsciente de los canteros hecho imagen tangible y valorable, decodificada a imagen para una sociedad que se alimenta de ellas. Y ahora nos comunica a nosotros para producir una experiencia visual en el contexto actual pero con una misma transformación de la idea. La gárgola sigue siendo lo mismo de entonces pero ahora nos transmite a nosotros desde el conocimiento crítico de lo que transmitió en aquel momento.

160

La catedral como centro de peregrinación y reunión de numerosas personas, convierte a la gárgola en observante y observada, por la naturaleza recíproca de la visión, que es un diálogo con lo observado, mucho más fundamental que el hablado (Berger, 2000). Pero el diálogo con la gárgola viene de las percepciones y concepciones interpretadas en su pasado. Nuestra visión de la gárgola es percepción de la percepción de otro, la percepción de lo monstruoso a través de los ojos del cantero. Igual por ello es tan misterioso, por pasar por la mente de unos artistas a los que ahora no podemos entrevistar, y cuyas costumbres y época son muy distintas a la nuestra. Igual deberíamos plantearnos nuestras propias representaciones con los miedos e inquietudes de esta época o con la inspiración de aquella, pero en nuestra mente contemporánea.

La **interpretación** es el medio por el que intentamos averiguar lo que quiso decir el artista a la vez que otorgamos a la obra nuevos significados. Supone la comprensión y la manifestación de lo interpretado. Todo lo que llega a nosotros es una *representación de la representación, una interpretación de la interpretación* (Freedman, 2006), rara vez nos encontramos ante la obra real; y el arte actual cumple mucho más esta característica. Toda obra de arte se representa en un contexto y es ahí donde mantiene su verdadero significado, no sólo el conocimiento de la forma y el contenido. Deben actuar en el análisis las *ideas, actitudes, creencias y emociones* (Freedman, 2006). El conocimiento de las tradiciones del pasado, de su cultura visual, nos ayuda a interpretar la actual. No se trata solamente de





enseñar Historia del Arte, sino de establecer conexiones entre el pasado y presente. Desempolvar las historias vivas que representan las tradiciones, para comprender cómo el pasado vive en el presente y en el futuro.

La obra no está completa sin ser contemplada. “Esta reconstrucción mental implica revitalización del contenido aparente y oculto. El espectador actúa activamente, añade nuevos datos, todos los que su visión y su mente le evocan, y es aquí donde se produce el diálogo entre el arte y el espectador y es cuando el arte cobra su plena actividad, en ser contemporáneo y mirado” (Cuenca, 1997:22).

En la interpretación de una obra son inseparables el valor simbólico e histórico, y la expresión visual primaria. Los valores expresivos de las gárgolas son innumerables y observables sin gran dificultad (exceptuando la distancia) pero son mucho más abundantes sus valores simbólicos e históricos; muy a pesar de ser poco concretables, o muchos de ellos fruto de la concepción actual. En la conjunción de ambos reside el valor real de las gárgolas, por lo que hay que conocerlos para su correcto estudio. Arnheim (1993:74) nos pone un ejemplo: “la expresión visual de la figura humana está fundamentalmente influida por lo que el espectador sabe sobre los seres humanos”. El conocimiento influye en la concepción visual.

#### 6.5.7. El Imaginario.

- La imaginación, necesita de lo imaginario y de lo simbólico.
- Lo imaginario es pensar con imágenes.
- La imaginería es un conjunto de imágenes (el imaginario).
- La imagen es la representación de la apariencia de una cosa.

El cantero medieval *habla* en un idioma comprensible para la gente de su época. Hay una transmisión de un **imaginario** conocido por todos. Transmite su mensaje a través de la plasmación de esas imágenes, mentales y *arquetípicas* de la sociedad, en la piedra.

El imaginario es un conjunto de imágenes que tenemos guardadas en nuestra memoria a las cuales recurrimos para encontrar significado a lo que observamos. Constituye un patrón preconcebido que delimita y filtra lo que vemos. Indudablemente existe un **imaginario personal** formado por la experiencia vivida de cada uno, pero también están los **imaginarios colectivos** (social, cultural y antropológico), que corresponden a experiencias concretas de la humanidad almacenadas en el inconsciente.

Al catálogo del imaginario común de nuestra sociedad es donde debemos acudir para la identificación y el reconocimiento de las imágenes. Si el receptor pertenece a un imaginario distinto de aquel que produce la obra de arte muchos de sus significados se quedarán fuera de su alcance. El conocimiento de este repertorio es utilizado para transmitir información a través de la imagen a miembros de una misma cultura. Aún así gran cantidad de imágenes y

estímulos son comunes a muchas culturas y grupos de personas, pero hay significados simbólicos que no pertenecen más que a una cultura. El conocimiento y la indagación sobre lo observado nos pueden ayudar a comprender sus verdaderos significados.

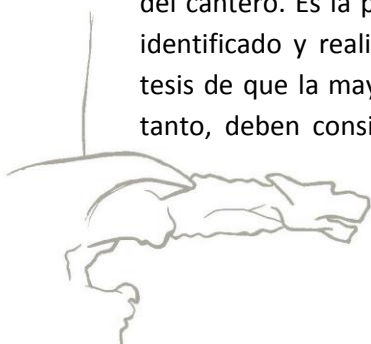
Los estudios sobre cultura visual nos aportan un enfoque que tiene en cuenta el imaginario de otras culturas, atendiendo a los diferentes pueblos y sociedades. Trata con ello de despertar una actitud reconstructiva entre nuestro entorno y el conocimiento que podamos desarrollar sobre los demás entornos culturales.

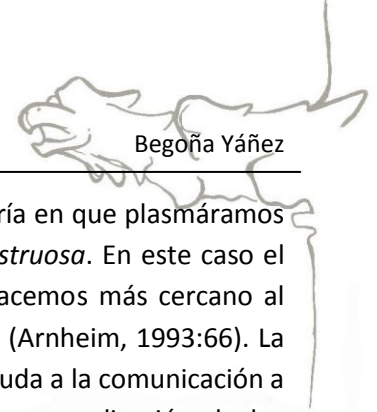
El imaginario colectivo tiene una gran repercusión en las gárgolas y en su identificación, tanto en su origen como en nuestra época. Jung habla de una *memoria arquetípica*, que se forma con las expresiones de la existencia humana alojadas en el inconsciente, como respuestas que la mente humana crea de forma natural y semejante a lo largo de generaciones. Son las que hacen que interpretemos lo malo con el dragón, la serpiente o cualquier otro animal monstruoso, como “conflicto entre potencias humanas e inhumanas” (Catalá, 2008:321). Al imaginario colectivo pertenecen los bestiarios, y la mitología, y todas las pautas fijas de las que hemos hablado en el *viaje del héroe*. Las imágenes de los superhéroes actuales tienen un fuerte *componente mítico* porque se relacionan con nuestro imaginario. La gárgola forma parte de un imaginario en su época y de uno distinto, pero relacionado con éste, en la nuestra. Es la capacidad de relacionarse con el imaginario la que le confiere el valor y el significado a las representaciones artísticas, y en concreto a las gárgolas. De una manera u otra participan de las imágenes mentales inconscientes alojadas en cada uno de nosotros.

#### 6.5.8. Avatares e identidad visual.

La imagen actúa de puente entre lo visual y lo emocional, y el **avatar** constituye la parte de identidad emocional de una construcción visual. Al igual que se pretende que nos sintamos identificados con los actores de una obra de teatro o película para que nos *metamos* más en la trama (Catalá, 2008), el avatar constituye un refugio de nuestra identidad, aunque suplante parte de la realidad. En la identidad del avatar entran en juego los registros de lo real, lo imaginario y lo simbólico (que explicamos al principio del apartado), en la creación de una nueva identidad debemos dejar de lado parte de ellos para sentirnos identificados. Separa el mundo real del imaginario, pero sitúa entre ellos el mundo de lo simbólico.

Este refugio se relaciona con la expresividad, además de su relación con el videojuego en el que no vamos a profundizar, aunque sea en él donde se ha “conseguido una mayor eficacia en la identificación persona/avatar” (Medina, 2013:107). Las gárgolas podrían tener que ver con los *avatares* en el sentido de la representación de los pensamientos y expresión del cantero. Es la parte de su trabajo en la que puede plasmar parte de sí mismo, y sentirse identificado y realizado con su trabajo. El historiador norteamericano Schapiro “formuló la tesis de que la mayor parte de las figuras zoomórficas proyectan emociones humanas y, por tanto, deben considerarse como catárticos cauces de expresión ajenos a la imperturbable





esfera divina” (Boto, 2000:38). Como experiencia de identidad se basaría en que plasmáramos lo que sentimos que somos o nuestros miedos en esa expresión *monstruosa*. En este caso el monstruo nos libera. Al hacerle frente le perdemos el miedo, y lo hacemos más cercano al representarlo. “Los gestos son un medio primordial de comunicación” (Arnheim, 1993:66). La expresión del cuerpo, por medio de retorcimientos y gestos faciales, ayuda a la comunicación a través de la talla de las gárgolas. Esta comunicación puede ser la personalización de los miedos, expresión de su mundo interior promovido por la sociedad y las creencias de la época. Es la materialización de las ideas del cantero, a través de la imagen eidética que poseen de su imaginario.

Aprender la realidad a través de la vista, supone el conocimiento del entorno, la interiorización de lo que vamos descubriendo. Identificarnos a nosotros mismos dentro de ese entorno, saber nuestro lugar y conocernos. Ambos conocimientos van unidos, el entorno, el contexto, nos definen tanto como nosotros influimos en la definición de ellos. Así no podemos separar la experiencia visual del propio conocimiento y por ello se hace hincapié en la búsqueda de la **identidad** en los procesos de aprendizaje, en este caso concreto, del entorno. Éste nos ayuda a crear nuestro imaginario individual constituido por las imágenes que asimilamos como familiares. No podemos negar que seamos lo que hemos vivido y que nuestro bagaje emocional, profesional y social sea lo que nos ayuda a definirnos. Lo que aprendemos de la vida y de las circunstancias que se nos presentan, es lo que somos, nuestras decisiones.

Existe una estrecha relación entre la interpretación crítica de lo que vemos y la reflexión sobre la identidad individual, ya que la interpretación supone una relación con nosotros mismos y nuestra biografía. A través de las experiencias visuales de la cultura visual, el alumno puede profundizar en su entorno y encontrar su sitio en él. La actitud crítica, siempre desde una postura reflexiva y analítica, es un proceso interactivo en la educación que supone implicación e introspección. Pero esa actitud surge del proceso de enseñanza, es poco probable que se produzca de forma innata una actitud de reflexión crítica hacia las imágenes.

La relación de la gárgola y la identidad ya la encontró en su momento Ben Hecht (1922) que bajo el nombre de *Gargoyles* presenta una serie de pequeños relatos para profundizar en la identidad de uno mismo. La profundización en nuestros avatares, o las decisiones de por qué elegirlos, pueden decirnos mucho de nosotros mismos y de nuestra imagen visual personal.

#### 6.5.9. Conclusiones de este apartado.

La mirada es la visión consciente y activa. Hay que despertar la inquietud para observar lo que nos rodea, sin pasar impasibles porque *ya lleva mucho tiempo ahí*. Aprender a mirar más allá de lo simplemente decorativo. Descubrir la experiencia de ver las cosas de otra manera, con

otra actitud. Todas las imágenes son comunicativas. Todas las obras tienen un sentido, ya sea el que el propio autor les confiere, como el que el observador mismo quiere entender de ellas.

La experiencia de lo visible nos permite compartir, en parte, la experiencia del artista, tanto más cuanto más profunda sea la implicación de éste con su obra. Podemos incluso sentir los mismos miedos en tanto se relacionen con nuestros miedos actuales, y también sus logros. Nuestra contemplación va a estar ligada a nuestro bagaje cultural y social, siempre hay un componente subjetivo en la mirada. La cultura visual nos presenta un mundo de experiencias infinitas, como un banquete de estímulos. Pero es nuestra responsabilidad saber qué es lo que debemos elegir de ese banquete y aprender a valorar la calidad de esos estímulos. La experiencia visual es formadora de experiencia de vida, conocemos lo que vemos y eso marca nuestro recorrido por las imágenes. El aprendizaje nos ayudará a valorar y enriquecer el abanico de lo que percibimos; y a su vez la percepción nos proporciona un medio de conocimiento.

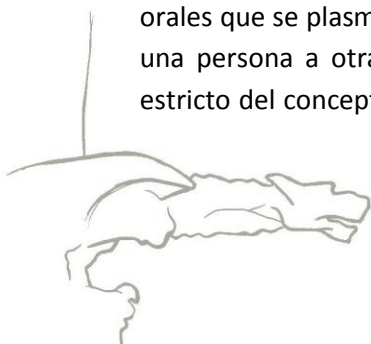
La imagen de las gárgolas puede cumplir infinitas misiones. Una pregunta bastante común entre la gente es por qué son tan feas. No creemos que sean feas, pero es cierto que desde la generalidad lo son, cumplen su función de umbral y de contención, pero porque no sabemos mirar más allá de ellas. Debemos implicarnos en una experiencia personal con lo observado para aprender a valorar más allá del primer vistazo (observación primaria), que nos suele dar una información equívoca de lo que miramos.

164

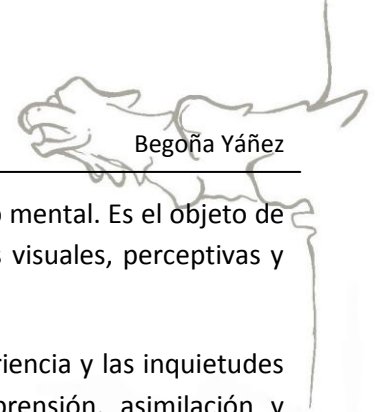
Situarnos hoy ante la imagen de una gárgola no sólo con los conocimientos objetivos sobre ella y los subjetivos que éstos nos inducen, sino con la capacidad de nuestro tiempo de representaciones visuales tan rico, es una experiencia sin duda gnoseológica. Abrir las miras desde el conocimiento pero en un intento de sentirnos *vírgenes* ante la experiencia visual que nos proponen por el simple hecho de ser ellas como son. Es indudable que tuvieron una función y que les rodean muchas leyendas, pero eso no es lo más enriquecedor para nuestra propia experiencia.

Este trabajo quiere impulsar a continuar más allá de lo que se explica, a tener un pensamiento autónomo, en todos los campos, pero en especial en el visual. Y ser capaces de llevar esta actitud y lo aprendido a otras experiencias con el entorno. Por ello queremos que se desarrolle una experiencia tanto significativa como comprensiva.

Como principios de procedimiento y estrategia motivacional inicial podemos destacar que el objetivo es el desarrollo mental de las ideas visuales, ahí es dónde influye el factor eidético principalmente. Todo el proceso artístico se va a realizar en la mente. El proceso de observación e interiorización de la imagen y los conceptos. La exteriorización se producirá mediante el lenguaje verbal. La mitología y las leyendas son imagen hablada, son tradiciones orales que se plasman en obras pétreas, pero también que fluyen como imágenes eidéticas de una persona a otra. Perciben el estímulo visual aún sin verlo. No es un uso en el sentido estricto del concepto de eidetismo, pero nos interesa lo que tiene de captación de la esencia.







La gárgola es el pretexto, muypreciado por nosotros, para ese proceso mental. Es el objeto de estudio que motiva la experiencia, por sus muy amplias posibilidades visuales, perceptivas y evocadoras.

Establecer el aprendizaje sobre el conocimiento previo, la experiencia y las inquietudes del *sujeto que aprende* (Fontal, 2003) ayudará a su mejor comprensión, asimilación y aceptación. Así como introducir el objeto de enseñanza dentro de una experiencia atractiva para él ayudará a la retención de los conocimientos, ya que quedan unidos a asociaciones con el contexto en el que se han aprendido (mapas conceptuales). Aunque siempre desde la interpretación personal que el sujeto haga de lo expuesto. Con respecto a las gárgolas, la explicación de todas sus posibles características no es más que una información a la que el alumno puede echar mano a la hora de hacer su propia interpretación. Con respecto a la identidad y los estereotipos las propuestas pretenden una implicación personal. La gárgola como nosotros mismos, como expresión de lo que queremos ser, de lo que somos, de lo que nos asusta o de lo que queremos superar.

El nivel de compromiso en el aprendizaje y en la experiencia es un *indicador de inversión emocional* (Freedman, 2006). La implicación es la que separa la adquisición neutral de información, de la experiencia visual artística. La voluntariedad que ofrece Internet nos da cierta seguridad sobre el interés en el acceso a la información, la solicitud de valoración puede ayudar a una evaluación.

La indagación en la imagen que la sociedad actual tiene de la gárgola, y cómo la muestran algunas de las representaciones visuales actuales, nos puede ayudar a establecer esos puentes cognitivos de los que hemos hablado. Por lo que repasaremos a continuación a la gárgola como imagen actual.

## **6.6. La gárgola como imagen actual.**

### **6.6.1. Proyección de las gárgolas y sus simbologías sobre la cultura actual.**

#### **6.6.1.1. Proyección de la gárgola en los Mass Media**

- A. Seres protectores (activo-positivo).
- B. Criaturas malignas (activo-negativo).
- C. Figuras ambientales o fantásticas (ambiental u ornamental).

#### **6.6.1.2. Proyección de la gárgola en el arte actual.**

- A. Museos y exposiciones.
- B. Obras de arte relacionadas con las gárgolas.

### **6.6.2. La gárgola como imagen propagandística, publicitaria, comercial, de diseño, científica, como identidad gótico-siniestra.**

### **6.6.3. La gárgola como micronarrativa desde el arte marginario en la escultura gótica.**

Lo sublime y lo pintoresco, o el problema estético.

El ornamento como elemento de discordia, marginario.

### **6.6.4. Conclusiones de este apartado.**

## **6.7. Actualidad de la gárgola.**

### **6.7.1. Cuestionario sobre gárgolas a autores actuales. Archivo de la palabra.**

### **6.7.2. Tesis en proceso y estado de la enseñanza de la gárgola.**

### **6.7.3. La difusión de la gárgola. Visitas a catedrales y materiales didácticos en la red.**

### **6.7.4. Presencia de las gárgolas en la sociedad de hoy.**

Artística.

Catedrales.

Canteros y entalladores de gárgolas.

Expolios y olvidos.

Cultura popular.

### **6.7.5. Conclusiones de este apartado.**

\*\*\*\*\*



## 6.6. La gárgola como imagen actual.

### 6.6.1. Proyección de las gárgolas y sus simbologías sobre la cultura actual.

Mostramos en este punto algunos ejemplos de imágenes de gárgolas, quimeras y esfinges protectoras, u obras relacionadas con ellas, recogidas de manifestaciones de la cultura actual.

#### 6.6.1.1. PROYECCIÓN DE LA GÁRGOLA EN LOS MASS MEDIA:

Encontramos en nuestra sociedad mediática símbolos y elementos, nuevos y tradicionales. Mezclados, cambiados de sentido, y utilizados para cientos de fines, la gárgola es uno de ellos. Desde la interpretación historicista hasta la pura invención y frivolización, podemos ver a la gárgola representada en los Mass Media; que en este estudio englobarán el cine, la televisión, la música, los videojuegos e Internet. Presentamos unos ejemplos de imágenes de gárgolas en estas categorías, y alguna más.

Para la ordenación de estas proyecciones recurriremos a la siguiente clasificación, encuadrando las representaciones en el apartado que mejor corresponda en el caso de que pueda pertenecer a varias:

- A. **Seres protectores** (activo-positivo)
- B. **Criaturas malignas** (activo-negativo)
- C. **Figuras ancestrales o fantásticas** que aportan un ambiente siniestro a las escenas (ambiental u ornamental)

A modo de resumen introductorio, antes de hablar de los ejemplos y su situación en la clasificación elegida, realizaremos un pequeño recorrido por las categorías que hemos incluido de imágenes de gárgolas en los Mass Media. Comenzando por la **Animación**, en la que englobamos las *películas, series o cortos, de animación o dibujos animados*. En muchas de éstas, que solemos ver habitualmente, aparecen gárgolas dibujadas o incluso son protagonistas. La mayoría de ellas son gárgolas ornamentales (las llamadas quimeras) que se colocan para aportar un contexto más siniestro, dramático, o simplemente para ambientar la escena. En algunos casos tienen vida propia y, siendo también gárgolas que no desaguan, aparecen hechas de piedra o son de piedra por el día.

Dentro del **Cine** encontramos la gárgola como *género cinematográfico* dentro de una serie de películas, con las gárgolas como protagonistas. La visión de las gárgolas en ellas suele ser negativa y bastante equivocada. O quieren conquistar el mundo o atacan a los humanos sin ninguna razón aparente, en cualquiera de los casos son malvadas. En algunas de ellas incluso se reproducen por huevos.

Las películas de imagen real no se quedan fuera de la utilización de la gárgola como recurso. En muchas de ellas la aparición es cuestión de algunos fotogramas, y muchas veces son recursos de decoración o ambientación. La mayoría de ellas corresponden nuevamente a

gárgolas ornamentales no funcionales, y algunas de las historias citadas comparten características con las gárgolas no siendo propiamente clasificables como éstas.

Las **Series** de televisión de imagen real ambientadas en el Medievo o en mundos de fantasía tienen bastante difusión en los tiempos actuales. Y es en ese ambiente donde más se adaptan las manifestaciones de la gárgola, como elemento arquitectónico especialmente.

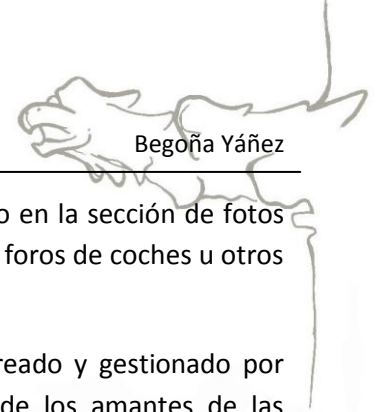
La gárgola es un recurso muy utilizado en todos los **Videojuegos** de mundo de tinieblas (MdT), un mundo considerado una mezcla de horror, gótico y punk. En este estilo podemos incluir a los hombres lobos, vampiros, Batman y tantos otros. La selección de videojuegos de los que vamos a hablar están basados en temática gótica en su mayoría (en el sentido de estética actual e influencia artístico arquitectónica) y nocturna, como puede ser la ciudad de Gotham, el castillo de *Gargoyles* o los entornos del juego Vampire (inspirados en la Praga y Viena medievales); pero nos centraremos en aquellos que aluden a la gárgola en algún sentido.

Los **Juegos de mesa o físicos** no entrarían en la categoría de los Mass Media estrictamente hablando, pero debido a la parte comercial que tienen y su relación directa con los videojuegos los incluimos en este apartado. Y también tenemos que hablar de los **Juegos de rol y de estrategia** principalmente de los bestiarios de juegos de rol, aunque no únicamente. No en todos ellos aparece específicamente la gárgola, pero sí aparecen criaturas que se suelen representar en las gárgolas de piedra como pueden ser las arpías o los grifos, entre otros. Estos bestiarios suelen mantener la estructura tradicional del bestiario medieval, con una enumeración de animales y seres fantásticos, con su historia, características y funciones. Muchos de ellos, además de los seres inventados, mantienen gran parte de los animales mitológicos y medievales. Y no podemos olvidar el mundo de la **Literatura fantástica** y los **Cómics** que, lejos de poderse englobar en los Mass Media, sí tiene una relación tanto con los juegos, como con los videojuegos y la música.

En el mundo de la **Música** la gárgola, ya sea como término o como imagen, es un recurso que no conoce de fronteras. La encontramos principalmente en los ambientes góticos y en el mundo del Heavy Metal, inspirado muchas veces en mitología y leyendas, pero no exclusivamente.

En esta época digital en la que las imágenes fluyen por las tarjetas de memoria y otros sistemas de almacenamiento de datos, **Internet** es un medio y un depósito para nuestra historia visual. La gárgola forma parte de uno de los elementos y grupos más recurrentes entre los amantes de la fotografía y de los viajes. Hemos visitado algunos **sitios web de almacenamiento de imágenes** como pueden ser Flickr, Picassa, Photaki, Imageshack, Bing, Foto Community, Canstock Photo, Wikimedia Commons, Tumblr... y en todos ellos encontramos una sección dedicada a gárgolas, gargoyles o gargouilles. También en muchos **blogs** (blogspot, wordpress) en los que la gente habla de sus viajes, hacen una mención a las gárgolas de aquellos lugares que visitan. En **foros de fotografía**, en los que añaden las





propiedades de la fotografía y la cámara con la que la realizan. Incluso en la sección de fotos de foros que no tienen nada que ver con el tema, como pueden ser los foros de coches u otros vehículos, muy frecuentados en la red.

También contamos con un grupo de gárgolas de **Facebook**, creado y gestionado por Francisco Calle Calle, que va recogiendo inquietudes y fotografías de los amantes de las gárgolas. Es un elemento visual muy apreciado en el mundo de la fotografía artística, aunque algunos de los autores no se interesen más que por su apariencia externa. Muchas de ellas están al servicio del público y otras protegidas con sus derechos de autor o sus marcas de agua, pero todas ellas nos abren un mundo amplio de imágenes de gárgolas en Internet. Esta categoría no se puede clasificar directamente en ninguno de los apartados siguientes ya que responde a su situación patrimonial o real, como documento gráfico de gárgolas reales en sus distintas ubicaciones, aunque el medio para verlas sí sea Mass Media.

Las imágenes recogidas a continuación corresponden a capturas de pantalla de los episodios, películas o juegos, exceptuando las que muestran una fuente específica, la página web o lugar de donde se recuperaron.

#### A. Seres protectores (activo-positivo)

Nos referimos a las representaciones de gárgolas que, siendo elementos con vida e interfiriendo con otras realidades, presentan una actitud de protección o de vigilancia. También incluimos las que siendo seres vivos y no manifestando una intención directa de protección, tampoco realizan actos contra los seres humanos u otras criaturas.

169

#### Seres protectores en Animación:

Comenzamos por las gárgolas más conocidas de dibujos animados, las gárgolas en las creaciones de los *Estudios Walt Disney*. Esta compañía cuenta con un gran número de apariciones de gárgolas en sus producciones, no todas ellas se encasillarían en esta categoría pero sí la mayoría. Para demostrar el interés que muestra Disney por las gárgolas en sus producciones las agrupamos a continuación.

**Gargoyles** (Greg Weisman) es una serie de animación de los estudios Disney, que se emitió desde 1994 a 1997. Fue la primera serie de Disney dedicada a un público no infantil. El argumento se basa en la leyenda de que las gárgolas cobran vida por la noche para proteger a los humanos y vuelven a su estado de piedra por el día. Pertenecen a Wyvern, un castillo de Escocia que es destruido en parte y hechizado para evitar que las gárgolas supervivientes despierten y tomen venganza. El hechizo se rompe al elevarse a las alturas de un rascacielos, perteneciente a un millonario, mil años después. Las gárgolas ahora desconfían de los humanos y deben esconderse de ellos.

Estas gárgolas responden a gárgolas no funcionales sino ornamentales. Aunque siempre desde los seres fantásticos que son, algunas de ellas presentan claros rasgos antropomórficos, además de hablar, pero una de ellas se presenta sin alas y como un ser zoomorfo dentro de ellos, sería lo relativo a un perro.



36. A. Animación. Disney. Gargoyles. Fuente: [www.renanfer.blogspot.com](http://www.renanfer.blogspot.com)

Esta serie ha influido en la forma de mirar a las gárgolas de sus seguidores. La idea de seres apotropaicos que, además, cobran vida. Una idea romántica de la relación humana con las gárgolas. Pero también referido a su ferocidad y al hecho de deber temerlas.

Ha inspirado una serie de creaciones y eventos basados en ella: cómics, videojuegos e incluso una convención

anual de sus seguidores (<http://www.gatheringofthegargoyles.com/>).

Por otro lado tenemos la visión de *El Jorobado de Notre Dame* donde las gárgolas (quimeras también) no cobran vida por la noche, sino que siempre la tienen aunque se ocultan de todos menos de Cuasimodo. En este caso la imagen de la gárgola es burlesca y se presentan como seres un tanto ridículos. Aunque aconsejan a Cuasimodo, se les suele ver en apuros absurdos o en situaciones cómicas. Así que no podemos incluirlos en las fieras que se representan en la serie, sino en la parte infantil y comedida de la historia. El propio Cuasimodo aparece como una gárgola en el sentido de vigilar desde las alturas y por su aspecto grotesco. En su deambular por las cornisas, pináculos y decoraciones de la catedral podemos ver también imágenes de gárgolas funcionales, evacuando agua.



37. A. Animación. Disney. El Jorobado de Notre Dame. Fuente: [www.thehunchblog.com](http://www.thehunchblog.com)



38. A. Animación. Disney. El Jorobado de Notre Dame.

Disney no se detiene ahí, y otro ejemplo es *La Bella y la Bestia*, en la que aparecen gárgolas decorativas y funcionales en el castillo. El mismo Gastón rompe una gárgola de descarga con intención de atacar con ella a Bestia en su persecución por los tejados. Las gárgolas añaden a la escena un ambiente terrorífico, unido a la tormenta que hace que





aparezcan y desaparezcan de la vista, haciéndolas parecer verdaderos monstruos subidos al tejado.



39. C. Animación. Disney. La Bella y la Bestia.



40. C. Animación. Disney. Mulan.

Una visión más oriental pero acercándose a las gárgolas son las decoraciones del tejado del palacio del Emperador de **Mulan**; donde Shanyu, jefe de los invasores, se esconde haciéndose pasar por una más para secuestrar al Emperador. Pero no sólo eso, al principio de la película los guardianes de la familia de Mulan aparecen como esculturas sin vida sobre unas ménsulas dentro del mausoleo, esperando a ser invocados para revivir y proteger.

**Phineas y Freb** (Disney), *Corre Candande, corre* (temporada 3, episodio 3). Capítulo 115. El doctor Heinz Doofenshmirtz tiene problemas económicos y le van a embargar el piso. Numerosos posibles compradores visitan la vivienda en la que se pueden ver gárgolas (quimeras) en el balcón.



41. C. Animación. Disney. Phineas y Freb. Corre, Candance, corre.



42. B. Animación. Disney. Los Osos Gummi.

**Los Osos Gummi** (Disney), *Night Of The Gargoyle* (episodio 11; según otras fuentes temporada 1, episodio 13). Esta gárgola es un regalo trampa para el rey Gregor de su enemigo en la serie, el duque Igthorn. Inicialmente en piedra la colocan en el castillo y por la noche cobra vida y empieza a reinar el caos. Se presenta como un ser perverso que sólo quiere hacer daño y destruir cosas. Parecido a un duendecillo malvado, tanto por el aspecto y comportamiento, como por el tamaño. Para volver a convertirlo en piedra hacen uso de un hechizo de magia.





43. A. Cine. Disney. El Aprendiz de Brujo.

Pero Disney recurre también al uso de la gárgola en algunas de sus películas de imagen real como ***El Aprendiz de Brujo*** (2010 dirigida por Jon Turteltaub, producida por Jerry Bruckheimer). En ésta Balthazar Blake (Nicolas Cage), un poderoso brujo de Manhattan, arroja un hechizo sobre una de las gárgolas águila del edificio Chrysler, que

cobra vida para ayudarle a salvar a Dave, su aprendiz. Una vez cumplida su misión vuelve a su lugar y se transforma de nuevo en metal inerte.

Las apariciones de gárgolas en varios cómics y magazines de Disney, son numerosas. Debido a su extensión nos limitamos a enumerar algunas de ellas:

- ***Classici a fumetti (fuori serie)*** (Walt Disney Company Italia), número: Il Gobbo di Notre Dame. (nº 96012, 10 diciembre, 1996).
- ***Disney Adventures*** (Disney), números: Terror of Tiny Thieves, Driver's dilemma (nº 199501, Enero, 1995), y en Sci-fi Special (nº 199505, mayo, 1995).
- ***Disney: The Ultimate Visual Guide*** (DK Publishing), número: nº1, septiembre, 2002.
- ***Donald Duck & Co*** (Egmont), número: Ringeren i Notre Dame (nº49, diciembre, 1996)
- ***Donald Duck*** (Sanoma Uitgevers), número: nº 199645, noviembre 8, 1996.
- ***Gargoyles*** (SLG Publishing). Toda la saga, creada por Greg Weisman, está basada en gárgolas.
- ***Gargoyles: Bad Guys*** (SLG Publishing). Las gárgolas aparecen en toda la saga creada por Greg Weisman y Karine Charlebois.
- ***Olé Disney*** (Ediciones B.), números: El Jorobado de Notre Dame (nº12, septiembre, 1996), y en Gargoyles- Héroes mitológicos (nº 13, enero, 1996).
- ***Topolino*** (Walt Disney Company Italia), números: Il Gobbo di Notre Dame (p.1). (nº 2141, 10 diciembre, 1996). Topolino e il mistero... sul filo di lana (nº, 2142, 17 diciembre, 1996).

#### Continuando con seres protectores en Animación:

**Futurama** (Matt Groening), *Los obstáculos de Leela como mutante adolescente* ó *Leela la adolescente mutante* (temporada 4, episodio 9). Éste es el primer episodio en el que aparece Pazuzu, la gárgola del profesor Farnsworth. Al principio del capítulo escapa, pero al final les salva de morir ahogados en la fuente de la vejez. Al parecer aquí la gárgola tiene el poder de conceder tres deseos, en este caso, al profesor. El segundo deseo se lo concede en la película *La bestia con millones de espaldas*, cuando el profesor está encerrado en la cárcel, Pazuzu le libera y le recuerda que le queda un deseo.





44. A. Animación. Matt Groening. Futurama (serie).



45. A. Animación. Matt Groening. Futurama (película).

**Dragones: Los jinetes de Mema** (DreamWorks), *Mal avenidos* (temporada 1, episodio 4). *Desdentao* se sienta en el tejado de la casa de Hipo para vigilar en la noche porque presiente que algo malo está pasando. Se coloca a modo de gárgola vigilante y protectora.



46. A. Animación. DreamWorks. Dragones: Los jinetes de Mema. Mal avenidos.



47. A. Animación. Mooncoop. Casper, escuela de sustos.

En **Casper, escuela de sustos** (Mooncoop), las gárgolas son parte del personal de la escuela, se encargan de mantener el orden en la institución, y de varias labores de mantenimiento, están bajo las órdenes de los directores. Algunas de las apariciones: En *Vota a Casper* (temporada 1, episodio 9). Casper es avisado por una gárgola para ir al despacho de los directores Alder y Dash donde Kibosh, líder del submundo, obliga a Casper a presentarse como presidente de la clase. En *Mucha mugre en la mansión* (temporada 1, episodio 18) Kibosh les aprueba el examen de terror a toda la pandilla creyendo que ellos habían asustado a una gárgola que estaba barriendo la escuela.

**The Thirsty Gargoyle** (1:30). Corto de animación de Sabrina Cotugno. Una gárgola (quimera) cobra vida y roba el vino de la misa. El corto es una persecución de la gárgola por el párroco. Éste usa el báculo empapado en agua bendita, a modo de barita mágica, para despertar a los reyes de la portada de la iglesia para que persigan a la gárgola. Cortan las alas de la gárgola y la apresan, mientras el vino vuelve a su dueño que, apenado por la situación, la

libera y recoge de la caída. Finalmente la gárgola se sale con la suya, porque en brazos del párroco alarga la lengua y se bebe el vino (<http://vimeo.com/6513388>).

**Gouille et Gar.** (1:59). Corto de animación de LDM Productions del 2003, un film de Philippe Gamer. El corto sucede el 5 de febrero de 1492 a las 11h 58. Dos gárgolas de Notre Dame de París entablan conversación a raíz de que una de ellas no pueda dejar de vomitar un agua turbia de desecho. Ambas se lanzan improperios por la situación desfavorable para una de ellas, hasta que cesa el desagüe y la gárgola que se había reído de la desgracia ajena sufre una propia recibiendo sobre su cara un excremento de ave (<http://www.youtube.com/watch?v=xoliXINabHQ>).



48. A. Animación. Sabrina Cotugno. The Thirsty Gargoyle.



49. A. Animación. LDM Productions. Gouille et Gar.

Dentro de la animación encontramos la popular serie entre las adolescentes y preadolescentes **Monster High** (Creado por Garrett Sander, con ilustraciones de Kellee Riley). Uno de los nuevos personajes de esta serie, con su respectiva muñeca (de Mattel), es *Rochelle Goyle*, presentada como hija de una gárgola. Le acompaña su mascota: un grifo. Describen su atuendo como vintage e intemporal, y manifiesta instinto de protección. Odia a las palomas y la natación porque no flota. Tiene decoración gótica en sus ropas como flores de lis en los zapatos y el bolso. No responde fielmente al concepto tradicional de gárgola, ya que esta serie sólo selecciona algunos aspectos más amables para que los personajes sean atractivos a pesar de estar en un mundo supuestamente terrorífico y monstruoso.



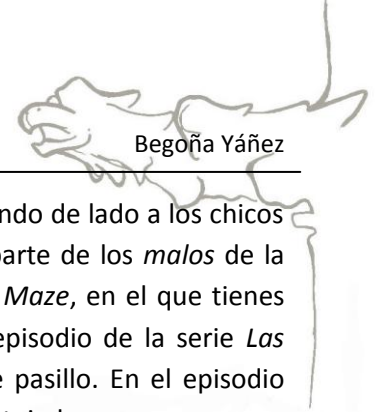
50. A. Animación. Garrett Sander y Mattel. Monster High.  
Las paredes tienen ojos



51. A. Animación. Garrett Sander y Mattel. Monster High.  
Huevos duros

Rochelle pertenece a la ciudad de granito, la ciudad de donde proceden las gárgolas, en la versión española habla con acento francés. Aparece en la película Friday Night Frights, como





una experta patinadora que se une al equipo de las Monster High dejando de lado a los chicos de su ciudad que son el equipo ganador de abusones, pero forman parte de los *malos* de la serie. Existe un videojuego basado en este especial *Skultimate Roller Maze*, en el que tienes que hacer el peligroso circuito de patinaje. También aparece en el episodio de la serie *Las paredes tienen ojos* (T3, E31), en el que se convierte en vigilante de pasillo. En el episodio *Huevos Rotos* (T1, E24) los huevos de las prácticas son de la gárgola del tejado.

### Seres protectores en Cine:

Como hemos nombrado en el apartado anterior encontramos la gárgola águila del edificio Chrysler en la película *El Aprendiz de Brujo*, pero al ser una producción de Disney la hemos unido a las demás creaciones de estos estudios.

En *La Historia Interminable* (1984, dirigida por Wolfgang Petersen) no aparecen gárgolas específicamente, pero encontramos esfinges protectoras en el Oráculo del Sur. Seres quiméricos, femeninos y escalofrantes que funden con su mirada a aquellos que no tengan el corazón puro o duden de sí mismos. El protagonista tendrá que enfrentarse a este peligro encontrándose en varias ocasiones en la película con estas esfinges. Incluimos estos seres en la categoría de seres protectores porque castigan el mal, no son hostiles en general sino tras el juicio de valor.



52. A. Cine. Wolfgang Petersen (1984). *La Historia Interminable*.

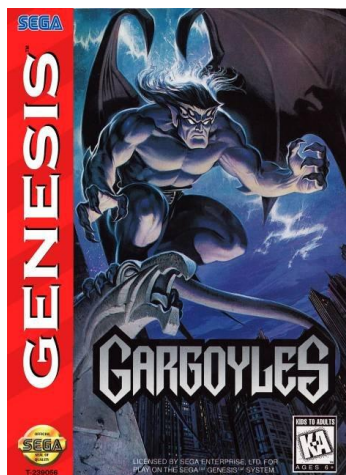
### Seres protectores en Videojuegos:

**Gargoyles**, el videojuego (Buena Vista Interactive para Sega Genesis): Basado en la serie de Disney, pero alejado de la historia de ésta, el videojuego de Gargoyles mantiene a Goliath y a Démona como personajes y añade a un enemigo que es un artefacto llamado el Ojo de Odín. Conserva el origen de las gárgolas en el castillo y el ataque de los vikingos influidos por el artefacto. Es un juego de plataformas en las que Goliath tiene que avanzar por distintos peligros hasta vencer a su enemigo. Como concepto de gárgola sí se sigue el mismo que en la serie de animación.

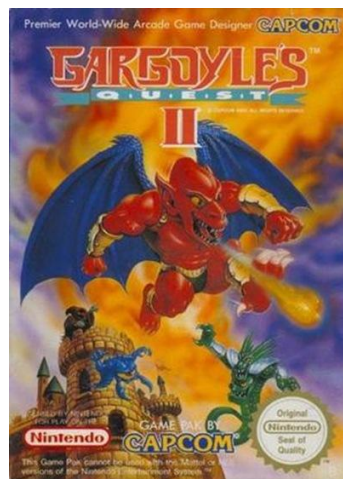
**Gargoyle's Quest** (Capcom para Nintendo): Este juego sigue activo en el mercado porque Nintendo lo ha sacado para la 3DS, aunque su origen es la versión de 1990 para la Game Boy, seguida de la de 1992 para la NES (Nintendo Entertainment System) (*Gargoyle's Quest II, The Demon Darkness*) y la de 1994 para la Super Nintendo (*Demon's Crest*). En este caso la gárgola Firebrand es la protagonista y quien tiene que salvar al mundo del malvado rey



Breager. Con distintas variables en cada una de las versiones, pero con la gárgola roja como elemento común. Es un personaje entrañable y carismático que mantiene la idea de la gárgola como ser protector frente al mal.



53. A. Videojuegos. Sega. Gargoyles. Fuente:  
[www.pikabu.ru](http://www.pikabu.ru)



54. A. Videojuegos. Nintendo. Gargoyles Quest. Fuente:  
[martianodaddy.wordpress](http://martianodaddy.wordpress)

**Harry Potter** (Electronic Arts, Warner Bros. Interactive Entertainment): El Castillo de Hogwarts tiene gran número de gárgolas, en las películas y en especial en los videojuegos, con distintas personalidades. alguna se encuentra más a la vista como la del patio (que realmente es una fuente), pero otras se encuentran más escondidas. Las llaman gárgolas, pero ninguna de ellas está ubicada en un lugar característico de las gárgolas, alguna incluso se encuentra dentro del edificio, o son simplemente esfinges o esculturas monstruosas o mitológicas. Destaca el videojuego *Harry Potter y la Orden del Fénix* en el que debes encontrar cinco de ellas para ir descubriendo el mapa y desbloqueando logros. Tienen forma de jabalí con alas, indistintamente de si se las considera masculinas o femeninas.



55. A. Videojuegos. Electronic Arts. Harry Potter y la Orden del Fénix. Gárgola parlante.



56. A. Videojuegos. Zynga. Ayakashi Ghost Guild. Gárgola.  
Fuente: [www.ayakashi-ghost-guild.wikia.com/wiki/Gargoyle](http://www.ayakashi-ghost-guild.wikia.com/wiki/Gargoyle)

**Ayakashi Ghost Guild** (Zynga) Es un juego RPG para Android y Iphone de estética manga, centrado en combates con cartas. Aparece una gárgola que está encuadrada en los demonios, pero su imagen es de un personaje antropomorfo, masculino, alado, con indumentaria gótica. Parece ser un buen guardián, aunque no habla mucho. Esta aplicación para móviles tiene grupos en redes sociales, por lo que su repercusión puede influir en la visión de la gárgola por estos grupos.

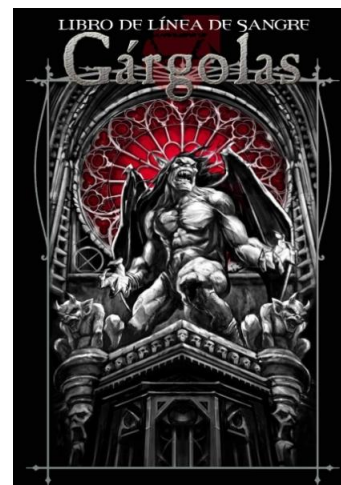
### Seres protectores en Juegos:

**Magic, The Gathering:** Juego de cartas (Creador Richard Garfield. Distribución Wizards of the Coast) Debe haber al menos veinticuatro cartas de *gárgola* distintas en el juego de Magic, casi todas ellas pertenecen a una misma categoría: criaturas artefacto. Son constructos animados invocables con el fin de acabar con tu contrincante. Podría decirse que es un protector, una criatura que te defiende de tu enemigo. En este caso responden a la idea de seres protectores que cobran vida, pero no podemos incluirles ni en el mundo del bien ni en el del mal. Son seres neutrales en su mayoría (la gárgola de la Abadía es buena), lo que los sitúa en el umbral de los dos mundos.

Como referencia directa a la gárgola, y en este caso fuera de la clasificación de bestiario pero dentro de los juegos de rol, encontramos el libro de **Línea de Sangre, Gárgolas del juego Vampiro, la mascarada**. Un libro dedicado por completo a la gárgola (del juego), su sociedad, sus categorías, sus habilidades, su historia; incluso podemos encontrar hojas de personaje y un apartado de gárgolas famosas. Escrito por Manuel Ángel Gayoso Peña y Vurdalak y diseñado por Alexander Fieiss, contiene una recopilación y ampliación de las apariciones de las gárgolas en los libros oficiales del juego de rol de **Vampiro: La Mascarada** (editado por La Factoría de Ideas), creando un libro similar a los libros de clan de este juego.



57. A. Juegos. Wizards of the Coast. Carta Magic.



58. A. Juegos. Vampiro la Mascarada. (Portada del libro)

En la Biblioteca de Cartago ([www.bibliotecadecartago.es](http://www.bibliotecadecartago.es)) encontramos una serie de libros de autores poco conocidos, creados como juegos de rol para libre difusión. **Libro de Clan: Gárgolas** (autor: Pavel Ruthven); **Gárgola: El Destierro** (1ª Edición) (autor: Domènec Ratera); **Visceratika** (autor: Jen Vön Neemer); **Los demonios de ébano** (autor: Lázaro de Vetusta. Aplicable a Vampiro: Edad Oscura o La Mascarada). Son documentos dedicados también por completo a las gárgolas: historia, sociedad, poderes, y también un capítulo para la creación del personaje, con características y descripciones. También encontramos los documentos de hoja de personaje de dichos juegos con las posibilidades para crear tu propia gárgola como personaje del juego.

Incluimos los juegos de rol específicos de gárgolas en esta categoría ya que al hacer la elección de tu personaje y decidir su alineación dentro del juego podemos hacer una media y considerar a los personajes neutrales, por lo que no entrarían directamente en criaturas malignas como puede ser el caso de apariciones en otros juegos de rol.

El **Bestiario de Tolkien**, es un libro de David Day (editado por Timun Mas) al alcance de cualquier tipo de lector al que le guste la fantasía, sin necesidad de ser jugador de rol ya que realiza un recorrido ilustrado por las criaturas, lugares y personajes de la Tierra Media, repasando su historia y sus apariciones en las novelas. Pero también encontramos el bestiario del juego de rol **Criaturas de la Tierra Media: Bestiario de Animales y Monstruos**, de JOC Internacional. Tolkien inventa, no sólo una geografía y una serie de idiomas para todas sus especies, sino también una genealogía del mundo desde los dioses a los seres inferiores. En todo este devenir de mundos y razas podemos encontrar un bestiario muy rico y elaborado, conservando leyendas tradicionales del folclore y añadiendo el toque personal del autor. No encontramos gárgolas como tal, pero sí infinidad de seres protectores y de animales que bien podrían representarse en las gárgolas medievales de no ser por la distancia en el tiempo.

### Seres protectores en Cómics y Literatura fantástica:

Terry Pratchett (escritor de literatura fantástica y de ciencia ficción) introduce gárgolas en varios de sus libros, por ejemplo **Hombres de armas** (Mundodisco 15), **Pies de Barro** (19), **Voto a Bríos** (21) o **El Quinto Elefante** (24). La gárgola es una especie más del mundo creado por Terry Pratchett y con ello tiene sus propias características, aunque conserva parte de las originales. Los llaman *trolls urbanos*. En este caso hablan con un lenguaje propio en el que faltan muchas letras debido a la posición en que suelen tener la boca. En la mayoría de los casos filtran el agua por las orejas para luego expulsarla por la boca, y con ello también tienen la habilidad de filtrar mosquitos y dirigir a las moscas. Muchas veces ese es su medio de obtener la comida, las lluvias en Ankh-Morpork (la ciudad más grande de Mundodisco) suelen traer sorpresas como peces pequeños o sapos. En el edificio en el que hay gárgolas no se posan los pájaros. Tienen nombres como Tubería, Cornisa sobre la Vía Ancha o Pitorrobajo, su identidad siempre está en relación a su ubicación habitual. El agente Tubería (que aparece por





primera vez en *Pies de Barro*) cobra su paga en palomas, las cuales come. Son buenas vigilantes y tienen capacidad para quedarse quietas. No tienen mucha imaginación, pero son muy fiables por su memoria y paciencia. Suelen ponerse nerviosas dentro de los edificios de plantas bajas.

Enumeramos una serie de cómics en los que aparecen gárgolas activas, no podemos ubicarlas en una categoría única, ya que la aparición de la gárgola en los cómics responde muchas veces a vertientes protectoras, pero con actitud maligna.

- **Charlton Classics** (Charlton), número: Hércules (nº 7, abril, 1981).
- **Dorothy and the Wizard in Oz** (Marvel), números: nº1, septiembre, 2011; nº5, abril 2012.
- **Gargoyles** (Marvel). Basada en la serie de animación de Greg Weisman.
- **Paradox** (Arcana Studio), números: noviembre, 2005; y diciembre, 2005.
- **Spiderman and Gargoyle** (Marvel), número: nº119, julio, 1982.
- **The gargoyle** (Marvel). Serie limitada, de 1985, de cuatro números.
- **The Human Gargoyles** (Eternity). Toda la saga está basada en gárgolas.



59. A. Cómic. Marvel. Isaac Christians (Gargoyle). Fuente: [phantombunburyist.freedomforceforever.com](http://phantombunburyist.freedomforceforever.com)

Otro personaje ambiguo del multiverso Marvel es **Isaac Christians**, alias Gargoyle. A grandes rasgos el alma del personaje humano es trasladada a un cuerpo de gárgola y es utilizado por el hechicero que realizó la transformación para llevar a cabo sus fines malévolos. Las gárgolas aquí pretenden atacar a la humanidad, pero este personaje en parte participa en parte pretende luchar contra ello. Se sacrifica por

salvar al pueblo del cual es Alcalde y que levantó su padre. Aparece por primera vez en el cómic Los Defensores número 94, 1981 (Roy Thomas).



60. A. Cómic. DC. The Sandman de Neil Gaiman. Goldie. Fuente: [www.dcuwiki.net](http://www.dcuwiki.net)



61. A. Cómic. DC. The Sandman de Neil Gaiman. Gregory. Fuente: [www.dc.wikia.com](http://www.dc.wikia.com)

El multiverso DC Cómics también contribuye a la recopilación de gárgolas, no sólo con Batman. Podemos encontrar personajes antiguos como: **Goldie the Gargoyle** (The Sandman de Neil Gaiman) (universo New Earth) una pequeña gárgola nacida de un huevo que Caín regaló a Abel, es de alineación neutral. Abel quiso llamarla Irvind, pero Caín le obligó, matándole una vez más (son inmortales), a ponerle un nombre que comenzara por “G” que es como deben llamarse las gárgolas para él. **Gregory the Gargoyle**, pertenece a la misma historia que Goldie, pero esta vez es la gárgola ya crecida de Caín de alineación buena.

En el webcómic de DC **Los Noctámbulos** (The Timony Twins) un equipo de tres investigadores se dedicará en el Nueva York de los años 1920 a resolver crímenes sobrenaturales. El equipo está compuesto por Ernest Baxter, experto en cosas arcanas, Mindy Markus, una luchadora, y Roscoe, una gárgola del Bronx que aporta el lado cómico a las situaciones.



62. A. Cómic. DC. The Timony Twins. Los noctámbulos.

Fuente: [www.twincomics.com](http://www.twincomics.com)

## B. Criaturas malignas (activo-negativo)

180

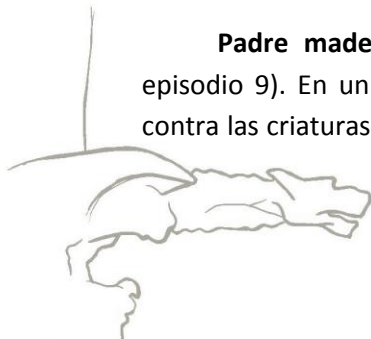
Se engloban aquí las gárgolas que, coincidiendo con la situación de ser elementos con vida propia e interfiriendo con otras realidades, realizan actos indiscriminadamente malvados contra los seres humanos u otras criaturas.

### Criaturas malignas en Animación:

Citada con anterioridad, la gárgola que cobra vida en el episodio de los *Osos Gummi*, es un claro ejemplo de criatura maligna. También podemos recuperar para ser nombrada en esta categoría a Demona de la serie *Gargoyles* que es la gárgola que va en contra de todas las demás.

**The addams family** (1993, Hanna-Barbera Productions) *Color me Addams* (temporada 2, episodio 1). Cosa despierta a unas gárgolas pintadas en un cuadro mediante una pintura que da vida. Las gárgolas liberadas se reparten por la ciudad haciendo travesuras, no son actos malignos propiamente ya que en esta serie se cambian los papeles y lo terrorífico es lo bueno. Finalmente consiguen controlarlas gracias a una canción dedicada a ellas, cantada por el tío Fétido Addams.

**Padre made in USA** (Seth MacFarlane), *La ascensión de las Almas* (temporada 5, episodio 9). En un tiempo apocalíptico Stan intenta recuperar su salvación y acepta luchar contra las criaturas malignas al lado de un Jesucristo al estilo Mad Max, para salvar a Francine.



Unas gárgolas les atacan a mitad del camino, de lo que podemos deducir que son aliadas del maligno.



63. B. Animación. Hanna Barbera. La Familia Addams.



64. B. Animación. Seth MacFarlane. Padre made in USA. La ascensión de las Almas.

### Criaturas malignas en Cine:

**Gargoyles** (Gárgolas, La mansión del terror) (1972, dirigida por Bill L. Norton). Debido al descubrimiento de lo que parece ser los restos óseos de una gárgola en el desierto de Arizona, un antropólogo y su hija se ven envueltos en una serie de problemas que les llevarán a la colonia de las gárgolas, que pretenden recuperar dichos restos. Finalmente una banda de motoristas cobra protagonismo en la lucha contra las gárgolas, para evitar el intento de reconquistar el mundo. En esta película las gárgolas nacen de huevos, que están a punto de eclosionar dando lugar a un ejército maligno de gárgolas.

**Curse of the Talisman** (La maldición de las gárgolas) (2001, dirigida por Colin Budds). En este caso las gárgolas son creadas en la época gótica, en Inglaterra, por una alianza de alquimia y magia negra. Crean una raza de gárgolas asesinas con el deber de castigar y destruir a los condenados por dicha alianza. Una vez en el siglo XXI un amuleto misterioso despertará la maldición al cortarse accidentalmente con él un joven, apareciendo una gárgola demoniaca. Tendrá que descubrir cómo destruirla en cinco días, antes de Halloween cuando ésta despertará un ejército de ellas.

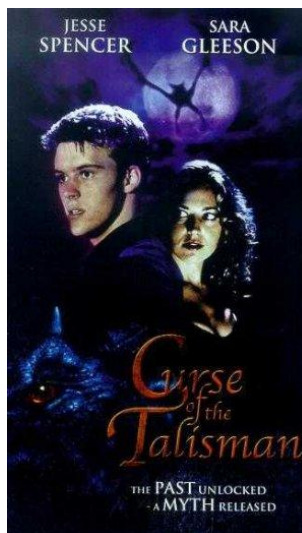
Una vez más los tópicos se adueñan del argumento y encontramos unas gárgolas malvadas que atacan a los hombres y que responden al aspecto de demonios.

**Gargoyle: Wings of Darkness** (Las gárgolas del infierno) (2004, dirigida por Jim Wynorski). Unos misteriosos secuestros en América llevan a dos agentes de la CIA a investigar a Bucarest, Rumanía, siguiendo las pistas. Una vez allí descubrirán el cuerpo de uno de los secuestrados en el castillo de Orlok, en cuyas catacumbas se encuentra en verdadero culpable, una gárgola que busca venganza por su reclusión durante los años pasados.

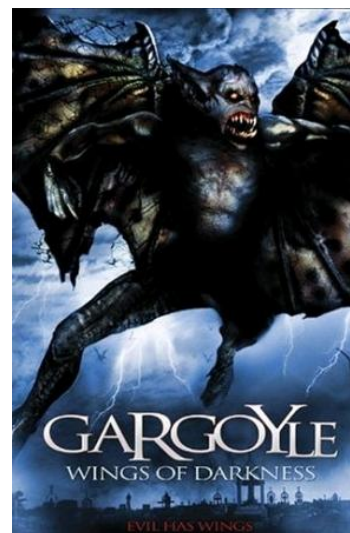




65. B. Cine. Gargoyles (1972)



66. B. Cine. Curse of the Talisman (2001)



67. B. Cine. Gargoyle: Wings of Darkness (2004)



68. B. Cine. Reign of the Gargoyles (2007).



69. B. Cine. Rise of the Gargoyles (2009).

Fuente de todas las portadas: [www.filmaffinity.com/es](http://www.filmaffinity.com/es)

**Reign of the gargoyles** (El reinado de las gárgolas) (2007, dirigida por Ayton Davis). Aquí encontramos una mezcla de conceptos unidos todos en una misma historia. Parece ser una lucha americana contra el mal como muchas de las películas de la factoría hollywoodiense. La película se sitúa temporalmente en la Segunda Guerra Mundial. Las gárgolas son halladas por los nazis en forma de piedra en un castillo europeo. Mediante un sacrificio humano consiguen resucitarlas y desatan una masacre. Los americanos, unidos a los ingleses, tendrán que aliarse con la resistencia local, con conocimientos sobre las leyendas sobre dichas gárgolas. El proceso pasa por matar a la gárgola líder con la Lanza del Destino, que encontrarán en la tumba de un caballero feudal, una misión complicada. La Lanza del Destino o Lanza de Longino, es uno de los misterios más recurridos en películas de sacrificios y maldiciones, debido a los poderes que



se le atribuyen tras la muerte de Cristo. La idea de acabar con un ejército de bestias matando al líder, que es el que da vida a los demás, es muy cercana a las historias vampíricas. Tenemos unas gárgolas malvadas, con mucho poder y aliadas con los nazis, que sólo pueden ser destruidas mediante un arma mágica.

***Rise of the Gargoyles*** (El despertar de las gárgolas) (2009, dirigida por Bill Corcoran). Esta historia se desarrolla en París, aunque la película es principalmente estadounidense y el protagonista también. Un profesor y escritor recién divorciado y con problemas editoriales, visita unas ruinas con gárgolas algo desubicadas. Las gárgolas parecen ser las causantes de misteriosos asesinatos aunque el principal sospechoso pasa a ser el desafortunado profesor. Las gárgolas de piedra que cobran vida para asesinar humanos, continuamos con el tópico que parece común en todas las películas citadas hasta ahora, con excepciones de la procedencia de las gárgolas y la naturaleza de su resurgir.

El relato ***Lover's vow*** incluido en la película *Tales from the Darkside* (1990, dirigida por John Harrison), en España titulada *El Gato infernal*. En este relato podemos ver cómo una gárgola comete un asesinato y pone en jaque al único testigo que promete no hablar de lo que había visto a cambio de su vida. El tiempo no cura su obsesión por plasmar la gárgola en distintos medios artísticos, que esconde a su pareja, hasta que pasado bastante tiempo decide contárselo a ella. El hechizo se rompe y la mujer se transforma en la gárgola que le asesina por su confesión, aunque había llegado a enamorarse de él. Incluso sus hijos se transforman en gárgola. Finalmente la imagen inicial de la gárgola solitaria en la cornisa se convierte en una gárgola madre con sus dos hijos bajo sus alas. Una vez más la gárgola se presenta como un ser malvado que comete actos atroces y atenta contra los humanos, lejos de su simbolismo y entrando de nuevo en la frivolidad que rodea a la gárgola en algunas manifestaciones. Pero en este caso le añaden un factor más humano, los sentimientos, la posibilidad de enamorarse de los hombres. Aunque eso no le impide cumplir su palabra. Esta manifestación podría clasificarse tanto en seres protectores como en criaturas malignas, ya que al principio y al final se comporta de forma malvada, pero en su transformación en mujer actúa de protectora.



70. B. Cine. John Harrison (1990). *Tales from the Darkside. Lover's Vow*.

Los ***Cazafantasmas*** (1984, producida y dirigida por Ivan Reitman) entra en la selección por esos seres de piedra en la azotea que cobran vida. Hablamos de Vinz Clortho, el maestro de las llaves (*the KeyMaster*) y Zuul, la guardiana de la puerta (*the Gatekeeper*), servidores de Gozer el enemigo protagonista de esta primera entrega. Estos perros terroríficos, diseñados por Berni Wrightson y ejecutados por Thom Enriquez, pasan de un estado pétreo a un estado orgánico en una noche de misterios. Los seres deben poseer a un huésped humano y, a pesar de que la mayoría de la película es cómica, suponen unas escenas escalofriantes.

Prácticamente son los fantasmas protagonistas en este episodio de la saga de Cazafantasmas. La visión diabólica de los seres de piedra que se transforman para atacar a los hombres puede ser un desvío de las ideas originales de los guardianes de piedra. En este caso son los guardianes de Gozer y responden también a la situación de umbral entre dos mundos.



71. B. Cine. Ivan Reitman (1984).Cazafantasmas.



72. B. Cine. Ivan Reitman (1984).Cazafantasmas.

En *El Jovencito Sherlock Holmes* (*El secreto de la pirámide*) (1985, dirigida por Barry Levinson) la gárgola es pequeña y corresponde a una alucinación de uno de los personajes de la película. La decoración de un sujetalibros cobra vida en su mente y le ataca como si fuera un ser maligno.

En la película *Gremlins 2* (1990, dirigida por Joe Dante) mediante unos experimentos algunos de ellos sufren metamorfosis, a uno le salen alas y se nos presenta como una gárgola descendiendo de lo alto de una iglesia, en la que termina convertido en quimera de cemento.

184



73. B. Cine. B.Levinson (1985).El Jovencito Sherlock Holmes



74. B. Cine. Joe Dante (1990). Gremlins 2.

### Criaturas malignas en Videojuegos:

**Dark Souls:** (Distribuido por Namco Bandai)

En este videojuego RPG (Role Playing Game) uno de los enemigos más poderosos es la llamada gárgola de la campana, porque aparece en un campanario donde cobra vida y ataca tanto con su cola como con un hacha. Parece ser uno de los objetivos más difíciles de vencer del juego. En un primer encuentro aparecen dos gárgolas, una de fuego y otra de electricidad, que más tarde habrá que enfrentar por separado. La gárgola aquí



75. B. Videojuegos. Namco Bandai. Dark Souls.





es una bestia estilo dragón armado, que pretende devorar a los hombres. Es claramente una visión negativa y supeditada a la maldad de los enemigos de los hombres. Recuperamos la leyenda de las gárgolas pétreas que cobran vida, pero no la idea de que nos protegen.

***Vampire, The Masquerade: Redemption/Bloodlines:*** (Activision) Las gárgolas aquí son vampiros transformados, mediante la magia, para proteger los templos de las sectas. Realmente el fin es malvado porque no tienen conciencia, defienden un lugar malvado, aunque probablemente fueran buenos en origen. En las dos entregas del juego (Redemption y Bloodlines) aparecen gárgolas, en el segundo incluso hay un enemigo llamado Gargoyle que aparenta ser más un golem por su tamaño.



76. B. Videojuegos. Activision. Vampire, The Masquerade: Redemption.



77. B. Videojuegos. Activision. Vampire, The Masquerade: Bloodlines.



78. B. Videojuegos. Warner Bros para Nintendo. Scribblenauts.

***Scribblenauts:*** (Warner Bros para Nintendo) Es un juego que consiste en resolver problemas haciendo aparecer aquello que escribes en tu libreta. Podemos hacer aparecer una gárgola, pero intentará atacarnos a nosotros y a cualquiera que añadamos a la escena. Así la gárgola ataca indistintamente a un ángel y a un demonio. En la edición ScribbleNauts Unlimited Walkthrough, tienes que reanimar a la

gárgola de la mansión, aunque en este caso se limita a revolotear por el cielo. La web de [wikiscribblenauts](http://wikiscribblenauts) las describe como criaturas hostiles de piedra.

***Castlevania:*** (Konami) El videojuego presenta gárgolas en muchas de sus ediciones, incluso llama gárgolas a algunos enemigos sin serlo relacionándolas directamente con demonios, pero en su mayoría conserva la idea de la leyenda de esculturas de piedra que cobran vida. Las primeras gárgolas que se muestran en la forma de la estatua estaban en *Castlevania: Rondo of Blood*.





79. B. Videojuegos. Konami Gárgola de piedra Castlevania.  
Fuente: castlevania.wikia.com



80. B. Videojuegos. Microsoft Game Studios. Fable II. The Gargoyle's Trove.

**Table 2:** (Microsoft Game Studios.) En una de las misiones de este videojuego RPG debes destruir a las 50 gárgolas de Albion, algunas de ellas te insultan cuando estás todavía lejos y otras están más escondidas y son silenciosas. Destruirlas no da muchos puntos pero la gárgola (*La Gárgola del Tesoro*) debajo del puente del mercado de Bowerstone tiene un tesoro escondido y te ayuda a desbloquear el logro correspondiente. Realmente son protomos con forma de cabeza monstruosa la mayoría de ellas.

Las gárgolas del **World of Warcraft** (MMORPG de Blizzard) son malignas y sedientas de sangre, caos y masacre. Hay distintas subespecies en el juego, pero todas ellas malvadas. Pueden convertirse en piedra para regenerarse, no son muy inteligentes ni buenas estrategas, y son criaturas aladas y voraces. En las múltiples versiones en que se ha presentado el WOW ha generado un nivel de éxito y ventas considerable, constituye uno de los principales juegos online con un elevadísimo

número de jugadores. “Es el videojuego más jugado de todos los tiempos con más de 13 millones de videojugadores simultáneos” (Medina, 2013: 104). Una vez más la *propaganda* sobre gárgolas de este juego puede influir en un sector de la sociedad muy amplio.



81. B. Videojuegos. Blizzard. World of Warcraft. Plagued gargoyle. Fuente:wowwiki.com

### Criaturas malignas en Juegos:

Como ejemplo en juegos de estrategia podemos citar las gárgolas que pertenecen al ejército de los Tiránidos en **Warhammer 40K** (Games Workshop). Al igual que el resto de ellos son criaturas hostiles con aspecto de alienígena. Podríamos decir que la única semejanza con la



gárgola tradicional, además del nombre, son las alas y el aspecto demoníaco. Son criaturas pequeñas y poco valoradas, siendo sacrificadas en ataques contra el enemigo. Aunque también podemos encontrar gárgolas ornamentales ya que mucha de la ambientación del juego se basa en edificaciones góticas.



82 y 83. B. Juegos. Games Workshop. Warhammer 40K. Tiránidos. Enjambre y Progenie de gárgolas. Fuente: [www.games-workshop.com](http://www.games-workshop.com)

**Bestiario Ilustrado** para C-System (libre distribución) es un bestiario general aplicable a todos los juegos de este sistema. Es un juego creado por y para jugadores y se puede descargar de forma gratuita. En este bestiario sí aparecen concretamente las gárgolas, con sus características de criatura y datos para aplicar al juego. Encontramos a la gárgola como ser que ha cobrado vida por un hechizo de un mago, es malvada y ataca por placer. Es una visión parecida a la que encontramos en las películas dedicadas a gárgolas. Presenta dos subespecies: la Kapoacynth (gárgola marina) y la Márgola (gárgola terrestre con la piel parecida a la piedra).

**Bestiario del Viejo Mundo**, Warhammer Fantasy (Games Workshop). En este bestiario no encontramos gárgolas propiamente hablando, comparten especies que serían representadas en las gárgolas medievales. Hemos hablado de las gárgolas en Warhammer 40K, muchos años después de la era en la que se sitúa el juego de Fantasy. Destacamos el capítulo

titulado *Bestias peligrosas: un estudio de criaturas bellas y terribles*, por cuyo nombre bien podría dar cabida a nuestra querida gárgola, considerada en este caso como un ser vivo. Encontramos arpías, mantícoras, grifos, hidras... seres que podemos encontrar representados en los exteriores de las iglesias góticas y otro tipo de edificios, pero que seguramente en este juego sean también criaturas hostiles.



84. B. Juegos. Dungeons & Dragons 3.0. Gárgola. Fuente: Manual de Monstruos.

El **Manual de Monstruos I**, Dungeons & Dragons 3.0, contiene a la gárgola en una

de sus entradas. La encuadra en los seres de alineamiento caótico maligno sin excepción. Aunque conserva algunas de las cualidades propias de las gárgolas clásicas, es un ser pétreo de aspecto monstruoso con capacidades adaptadas al juego. Es una más de las consideraciones de la gárgola como una raza de animal fantástico, con una descripción en la que se ha visto encasillada: ser alado, con garras y aspecto de dragón algo antropomorfizado, que puebla las alturas de los edificios y presenta aspecto pétreo.

### Criaturas malignas en Cómic:

**La Gárgola Gris**, Paul Pierre Duval (Marvel Comics, Stan Lee y Jack Kirby) es un personaje que aparece en varios cómics publicados por Marvel desde 1964. Como científico del Instituto de Estudios Científicos de París, sufre un accidente con uno de sus experimentos convirtiendo en piedra su mano y todo lo que tocara con ella. Tocándose a sí mismo se convirtió en un ser de piedra con capacidad de movimiento y con la ambición creciendo dentro de él. Se ha enfrentado sin éxito a varios de los personajes de Marvel en busca de poder e inmortalidad.



85. B. Cómic. Marvel. Grey Gargoyle. Fuente: [www.marvel.com](http://www.marvel.com)



86. B. Cómic. DC. Blue Devil. Green Gargoyle. Fuente: [www.dc.wikia.com](http://www.dc.wikia.com)

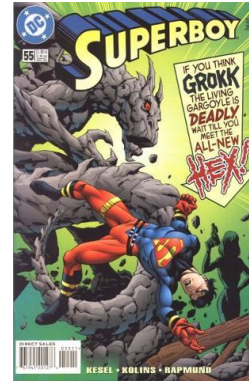
**The Green Gargoyle** de DC Comics, enemigo de Blue Devil (Dan Mishkin, Alan Kupperberg) que pone nombre al cómic en el que aparece. Le podemos ver únicamente en el número 26 (julio de 1986). Se trata de un hombre verde musculoso con alas de murciélago, también verdes, que ataca al protagonista del cómic.

**Gorkk** gárgola con base de operaciones en París, Francia, enemiga de Superboy. Aparece en el cómic de Superboy (Karl Kesel, Scott Kolins) por primera vez en el volumen 4, número 54 en 1998. Hablamos de una gárgola enorme que echa fuego por la boca. Una especie de dragón, al estilo de los de la literatura caballeresca o fantástica, aunque de piedra.





87. B. Cómic. DC. Gorkk. Superboy. Fuente: [www.dc.wikia.com](http://www.dc.wikia.com)



88. B. Cómic. DC. Gorkk. Superboy. Fuente: [www.dc.wikia.com](http://www.dc.wikia.com)

### C. Figuras ancestrales o fantásticas que aportan un ambiente siniestro a las escenas (ambiental u ornamental)

Estas gárgolas se presentan como ornamento incluido en arquitecturas o como elementos exentos, siempre sin aparente vida ni interacción directa con otros seres.

#### Figuras ancestrales o fantásticas en Animación:

Como sucedía con Disney, encontramos una recurrencia en el uso de la gárgola como elemento decorativo en muchos de los episodios de la serie de televisión *Los Simpson* de Matt Groening. Casi siempre recurriendo a la idea de edificio o monumento antiguo. Matt Groening ya nos sorprende en otra serie de su creación, *Futurama*, con la utilización de la gárgola Pazuzu, como hemos visto en la primera categoría.

**Los Simpson** (Matt Groening), *Bart al anochecer* (temporada 8, episodio 5). Bart es castigado por una de sus fechorías a trabajar de recepcionista en el negocio de la *Maison Derrière*. La fechoría en cuestión es destruir una de las gárgolas al subirse al tejado a recoger un avión teledirigido. La mansión tiene gárgolas (quimeras) en la cornisa y también en la puerta de entrada.

**Los Simpson** (Matt Groening), *Presidente ejecutivo ¡Jo!* (temporada 14, episodio 15). Homer, mediante un engaño, pasa a ser el director de la central nuclear. El señor Barns, en venganza, pretende enterrarle vivo en un panteón familiar que tiene gárgolas (quimeras) en su tejado.

**Los Simpson** (Matt Groening), *El Homer de Sevilla* (temporada 19, episodio 2). Se trata de un episodio en el que Homer sufre un accidente y en su convalecencia descubre que canta bien tumbado. Se hace famoso en la ópera hasta el punto de sufrir amenazas de muerte por una fan. Las gárgolas (quimeras) aparecen en la azotea del edificio en el que se apostan los francotiradores de la policía, el día de la representación de *El Barbero de Sevilla*.



**Los Simpson** (Matt Groening), *El diablo no usa nada* (temporada 21, episodio 5). Homer trabaja para Carl, que es el nuevo supervisor nuclear, y tiene que viajar a París a una convención. Allí visita Notre Dame en un paseo nostálgico por echar de menos a Marge a la cual ve en todas partes. Una de las quimeras de Notre Dame se transforma en Moe, una nueva alusión de la serie a que Moe es una gárgola por su fealdad.



89. C. Animación. Matt Groening. Los Simpson. Bart al anochecer.



90. C. Animación. Matt Groening. Los Simpson. Presidente ejecutivo ¡Jo!.



91. C. Animación. Matt Groening. Los Simpson. El Homer de Sevilla.



92. C. Animación. Matt Groening. Los Simpson. El diablo no usa nada.

**Padre made in USA** (Seth MacFarlane), *Las lágrimas de Clooney* (temporada 2, episodio 3). Aparecen gárgolas (quimeras) en el balcón de uno de los edificios que visitan George Clooney y Francine, en el periodo en el que ésta pretende conquistarlo.

**Bob Esponja** (Stephen Hillenburg), *Castillos en la arena* (temporada 7, episodio 1). Bob Esponja y Patricio entran en una guerra de castillos de arena tamaño natural, en la que Bob Esponja añade gárgolas (quimeras) a su castillo, que huyen con el ataque de los cañones del de Patricio. Aunque cobran vida y huyen las consideramos en esta categoría por su condición de elementos ornamentales.





93. C. Animación. Seth MacFarlane. Padre made in USA. Las lágrimas de Clooney



94. C. Animación. Stephen Hillenburg. Bob Esponja. Castillos en la arena.

### Figuras ancestrales o fantásticas en Cine:

En *Lady Alcón* (1985, dirigida por Richard Donner) el lacayo Philippe se esconde sentado en una gárgola de la torre del castillo en una de sus incesantes huidas a lo largo de la película. Son gárgolas en forma de cabeza antropomorfa con el cuello alargado que, en este caso, cumplen una función práctica al protagonista.



95. C. Cine. Richard Donner (1985). Lady Alcón.



96. C. Cine. Tim Burton (1989). Batman.

*Batman* (1989, de Tim Burton), en su versión cinematográfica, no deja de lado las gárgolas y las quimeras. En la última escena de la aparición del Joker la lucha se desarrolla en la torre de una catedral de Gotham de la cual Joker afirma que *ya no hacen catedrales como las de antes*. Batman y Vicki permanecen agarrados a una gárgola mientras Joker acaba cayendo al vacío anclado por una quimera.

En el caso de *El Secreto de los Hermanos Grimm* (2005, dirigida por Terry Gilliam) las gárgolas de la torre de la bruja aportan un grado mayor de fantasía a la escena. Son unas gárgolas colocadas en posición horizontal, aunque no parecen desaguar nada, y sirven de apoyo a uno de los hermanos que quiere subir a dicha torre.



97. C. Cine. Terry Gilliam (2005). El Secreto de los Hermanos Grimm.

***El Último Gran Mago*** (2007, dirigida por Gillian Armstrong). Harry Houdini hace creer a la médium y a su hija que se tira de una gárgola de la cornisa de un edificio, aunque todo es un truco y aparece en la siguiente cornisa.



98 y 99. C. Cine. Gilliam Armstrong (2007). *El Último Gran Mago*.

En ***El Hombre Lobo*** (2010, dirigida por Joe Johnston) las gárgolas aparecen puntualmente. El propio hombre lobo se sube a una de ellas para aullar a la luna mientras la silueta de ambos se recorta por la luz de ésta. Es un ejemplo claro de ambiente siniestro o terrorífico, y de un aspecto que aporta antigüedad a los edificios del escenario en el que se desarrolla la película.



100. C. Cine. Joe Johnston (2010). *El Hombre Lobo*.

***Los Tres Mosqueteros*** (2011, dirigida por Paul W.S. Anderson) se desarrolla en muchas de sus escenas en París y más concretamente una de las acciones de la película es sobre Notre Dame, haciendo mella en sus gárgolas y el resto del edificio al estrellarse un dirigible. El duelo entre D'Artagnan y Rochefort se realiza en las cubiertas de la catedral mostrándonos muchas de sus gárgolas, aunque no parecen las verdaderas gárgolas de Notre Dame, sino elementos arquitectónicos diseñados para la película. También podemos observar unas trampas, en forma de protomo de cabeza antropomorfa y fantástica, en la cámara de los planos de Leonardo Da Vinci. Así como dentro de una de sus creaciones, en el dirigible, las armas son gárgolas que escupen fuego.



101. C. Cine. Paul W.S.Anderson(2011). *Los 3 Mosqueteros*



102. C. Cine. Zack Snyder (2011). *Sucker Punch*.

***Sucker Punch*** (2011, dirigida por Zack Snyder) es una película que mezcla varias realidades debido a la situación complicada de la protagonista internada en una institución de salud mental. Mediante sus bailes se transporta a unas fantasías que mezclan épocas reales





con fantásticas. En una de ellas aparece una catedral en ruinas en plena I Guerra Mundial, y en otra deben luchar contra un dragón en su fortaleza, que tiene gárgolas en la entrada. Aunque en este caso, de las fortalezas, eran un medio de ataque expulsando aceite hirviendo más que para la evacuación del agua, pero mantiene la misma forma plástica y ubicación proxémica.

### Figuras ancestrales o fantásticas en Series de imagen real:

En **Los Pilares de la Tierra**, el libro (Ken Follet), las gárgolas son mencionadas como elemento arquitectónico dentro del gran proyecto de la catedral ideada por Tom Builder. “Debería hacer muchos más dibujos, centenares de ellos. Plintos, columnas, capiteles, ménsulas, marcos de puerta, torrecillas, escaleras, gárgolas y otros incontables detalles” (Follet, 2008:409). En la serie (Creada por Ken Follett y John Pielmeier. Producida por John Ryan. Producción ejecutiva Ridley Scott y Tony Scott) pasan a formar parte de una simbología importante en el desarrollo de la historia. Jack Jackson, que en el libro talla una imagen de su padre asesinado en un capitel, en este caso le representa en forma de gárgola que grita por su dolor. Podemos ver una escena en la que aparecen las gárgolas en proceso y almacenadas para su posterior colocación en el taller de Jack, en el interior de la iglesia. Y también son víctimas de la furia de su hermanastro, Alfred, que las destruye por ser creaciones muy queridas para Jack.

En su emisión en televisión, la versión española se emitió en *cuatro* y en su página web contaba con una serie de actividades relacionadas con la serie. Por ejemplo un test para identificarte con alguno de los personajes, y también la opción de *gargolizarte* mediante una imagen de la gárgola (ornamental) de la portada en la que se superponía el rostro del participante gracias a una foto a través de webcam. De este modo le aplican de nuevo a la gárgola un protagonismo que no tenía en el libro.



103. C. Series. Ken Follett y John Pielmeier. Los Pilares de la Tierra.



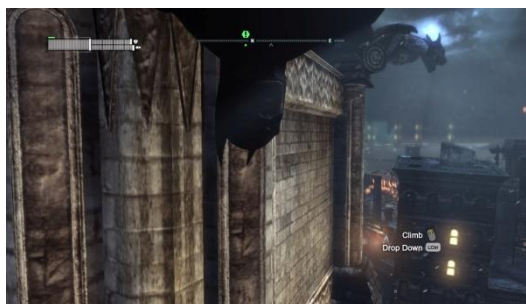
104. C. Series. Andrew W. Marlowe. Castle.

**Castle** (Andrew W. Marlowe), *Envuelta en la muerte* (temporada 2, episodio 19). Al principio del episodio el comisario del Museo Nacional de Historia es aplastado por una gárgola (realmente una quimera) que ha sido manipulada para que se desplome cuando intenta entrar en el edificio. La muerte se intenta relacionar con una maldición maya, por una tumba antigua que ha llegado hace poco al museo. La gárgola aparece brevemente en el

episodio, pero la simbología de su interferencia en el asesinato marca las supersticiones de la investigación, representa el lado místico y el miedo a lo desconocido y las culturas antiguas.

### Figuras ancestrales o fantásticas en Videojuegos:

Acerca de **Batman Arkham City**<sup>10</sup>: (Warner Bros Interactive Entertainment) Aunque muchos pueden pensar que las gárgolas son una manifestación propia del pasado, relegadas al estudio de unos pocos interesados en la historia y en el arte, en pleno siglo XXI siguen apareciendo en la imaginación de artistas y escritores. Incluso en la industria mediática más importante de estos días (supera en ventas a la música y el cine juntos), la del videojuego, que podría considerarse la más alejada del ambiente académico, podemos encontrar manifestaciones de la vigencia de esta imagen en la iconografía actual. En la serie Arkham sobre Batman, las gárgolas no sólo surgen para justificar artísticamente el nombre de Gotham, sino que rememorando el propósito doble de las gárgolas, esto es pragmático a la vez que artístico, éstas se convierten en una herramienta indispensable del juego, siendo cómplices del vigilante que causa temor en sus enemigos, y puebla las alturas de la ciudad gótica.



105. C. Videojuegos. Warner Bros Interactive Entertainment. Batman Arkham City.



106. C. Videojuegos. Warner Bros Interactive Entertainment. Batman Arkham City.

**Diablo III:** (Blizzard) Las gárgolas aparecen en la decoración de los elementos de ambientación del videojuego. En este caso podemos verla realizando una doble función, como elemento decorativo y tal vez de desagüe, y sobre el umbral de una puerta a modo de guardián que cuestiona al visitante. En Diablo I también podemos encontrar gárgolas, aunque en este caso tienen vida y hay que luchar contra ellas.



107. C. Videojuegos. Blizzard. Diablo III.

---

<sup>10</sup> Esta cita pertenece a un jugador de este videojuego al que le preguntamos la importancia de las gárgolas en él. Hemos conservado el comentario tal y como lo realizó por ser tan completo y específico.

### Figuras ancestrales o fantásticas en Juegos:

Bestiario de La Llamada de Cthulhu, Edad Oscura. **Cthulhu Edad Oscura** (Stephane Gesbert, *La Factoria de Ideas*, 2004) es un juego de rol completo que presenta la época de la Edad Oscura (alrededor del 1000 d.C.) y la continua amenaza que suponen las criaturas de los Mitos de Cthulhu, tal como se describen en las obras de H.P. Lovecraft. Un mundo amenazado por el mal y el miedo en el que las gárgolas podrían suponer la pérdida de la cordura de aquel que las observa en plena noche iluminadas por la luna llena, esperando su momento, vigilando. Las historias de terror de Lovecraft, Poe o Robert E. Howard son un escenario perfecto para recurrir a la gárgola como elemento ambiental.

### Figuras ancestrales o fantásticas en cómics o literatura:

Como ya hemos mencionado encontramos gárgolas en el libro *Los Pilares de la Tierra* en el que se hace mención de la gárgola como elemento arquitectónico en el proceso de la construcción de una catedral, y en los anexos históricos de este libro.

También con varios medios de expresión volvemos a encontrarnos con Batman, en este caso en forma de cómic. Batman se atreve incluso a ser representado en Barcelona, con la Sagrada Familia de fondo, subido en una gárgola. **Batman: Barcelona. El Caballero del Dragón** (Planeta DeAgostini Comics, 2009. Autores: Jim Lee, Mark Waid, Diego Olmos y Marta Martínez) es una aventura inédita y especial del caballero oscuro.



108. C. Cómic. Batman: Barcelona. El Caballero del Dragón. Fuente: [www.oconowocc.com](http://www.oconowocc.com)



109. C. Cómic. Jim Lee. 2003. *Batman* 608, portada alternativa. Jim Lee. 2004. *Superman* 204, portada. Auto homenaje. Fuente: [http://blog.adlo.es/2005/11/exposicion\\_optimista\\_jim.html](http://blog.adlo.es/2005/11/exposicion_optimista_jim.html)

La presentación de este cómic se hizo coincidir simultáneamente en Estados Unidos y España coincidiendo con el 27 Salón Internacional del Cómic de Barcelona. Esta imagen se repite en muchas de las ilustraciones del héroe. Incluso podemos encontrar a Batman

enfrentado a Superman, ambos subidos sobre una gárgola de Gotham y de Nueva York (la gárgola águila del edificio Chrysler), respectivamente. El autor de estas ilustraciones es Jim Lee.



110. C. Cómic. Batman y gárgola. Fuente: [www.defondos.com](http://www.defondos.com)

### Figuras ancestrales o fantásticas en Música:

En la categoría de imágenes en **Videoclips** y **Música**, todos los ejemplos responden a esta tercera clasificación ya que crean ambiente o se utilizan como pretexto ornamental. El uso de la gárgola por el mundo del Heavy Metal y los grupos Góticos (de música y de estética) es muy recurrente, aunque no de la misma manera. La gárgola, lo mitológico, las leyendas y los bestiarios inspiran nombres de canciones y de grupos, y temáticas de muchas canciones. Aquí ponemos algunos ejemplos de dichas aplicaciones de la gárgola como término, como imagen y como concepto.

**In Flames** *The Quiet Place* (2004). El cantante aparece subido a una quimera enorme en el videoclip mientras canta.



111. C. Videoclips. In Flames. The Quiet Place.



112. C. Música. Dio y gárgola. Concierto Heaven and Hell.  
Fuente: [www.fallofalbion.com](http://www.fallofalbion.com)

Paul Dexter (Masterworks Design, Inc.), en su gusto por la recreación de los ambientes góticos, diseñó un escenario con gárgolas para el **Metal Masters Tour** (2008). En el concierto, de Heaven and Hell, podemos ver a *Ronnie James Dio* protegido por dos grandes quimeras subidas a unos tétricos árboles, formando parte de la escenografía. El año anterior podíamos





ver también gárgolas, proyectadas en imágenes con forma de vidriera, sobre la escenografía en forma de ruinas de un edificio con restos de arcos y contrafuertes.

Existe un grupo de Heavy Metal llamado **Gargoyle**, cuyo logo es una silueta de quimera asomada a una cornisa. Gargoyle es una banda tradicional de Heavy/Power/Epic Metal de Portland (Oregón), formada en 1982.

En lo referente a títulos, protagonistas de canciones, o nombres de grupos encontramos a la gárgola viajando por el mundo de la música en manifestaciones de distintas épocas y culturas. Ya no hablamos de aparición en imagen sino en palabra o inspiración.



113. C. Música. Portada de disco de Gargoyle. Fuente: [www.ohrenbalsam.blogspot.com](http://www.ohrenbalsam.blogspot.com)

- **Gargoyle**, single de la banda indie The Lighthouse Keepers, 1984. Country/ Indie Pop.
- **Gargoyle Sox**, grupo de Gothic Rock/Death Rock fundada en 1985.
- **Gargoyle**, banda japonesa en activo de Thrash Metal, formada en el 1987. Incluye una temática muy basada en la mitología japonesa, temas de la mentalidad oscura, muy adecuada para banda sonora de anime violento. En este caso no mantienen relación con la imagen de la gárgola, como la banda americana citada anteriormente.
- **The Oxford Gargoyles** coro de música jazz a capela formado por alumnos de la Universidad de Oxford, fundada a principios de 1998.
- **Gargoyle Records** es una pequeña discográfica con sede en Hampshire, Reino Unido. Fue fundada en 1998.
- **Gargoyle**, Symphony of the night (1997) de la banda sonora del videojuego *Castlevania*.
- **Gargoyle Waiting**, de And You Will Know Us by The Trail of Dead, en el álbum del mismo nombre, 1998. Art Rock.
- **Gargoyle**, Harry Potter y La Piedra Filosofal, en la banda Sonora del videojuego para PS1, Jeremy Soule, 2001.
- **Gargoyles, Angels of Darkness** de Rhapsody of Fire. Perteneciente a Power of the Dragonflame, 2002. Power Metal.
- **Pan Galactic Gargoyle Blaster**, de Michael Krefft, 2003. Instrumental/Música Electrónica.
- **Gargoyle**, de Sanxion7, de 2004. Música Electrónica.
- **Gargoyle**, de Aesqe (Bruno Babić), 2004. Música Electrónica.
- **Night flight of the gargoyle**, sinfonía de Timoteo Loest para orquesta, compuesta en el año 2005.

- ***Walking my Gargoyle***, de The Gothic Archies. Recogida en el álbum *The Tragic Treasury*, 2006. Indie Pop/ Rock Gótico.
- ***Grey Gargoyle Battle***, Marvel Ultimate Alliance OST 203 - Valley of Spirits, de Mark Griskey, Chance Thomas, and Cris Velasco, 2007.
- ***The Gargoyle***, de Paul Gilbert. Recogida en el álbum *Silence Followed By Deafening Roar*, 2008. Rock Instrumental/Hard Rock.
- ***Gárgola y golem (con Presión)***, de Dr. Loncho, del álbum *El Fantasma de las Orejas*, 2009. Hip Hop/Rap.
- ***Gargoyle***, edición del DJ Doctor P en febrero de 2010. Música Electrónica.

### Figuras ancestrales o fantásticas del otro lado

Nos referimos con este término a las **gárgolas actuales** que han sido inspiradas por personajes del mundo de los Mass Media. Las incluimos en esta clasificación ya que se trata de gárgolas reales talladas en piedra en algún edificio.



114. C. Del otro lado. Catedral de Washington. Darth Vader. Fuente: [www.dailyjuez.com](http://www.dailyjuez.com)

La **gárgola de Darth Vader** en la catedral de Washington. Debido a que ya hemos hablado de su origen en el apartado de las gárgolas, y hablaremos de la catedral de Washington más adelante, sólo la nombramos en este apartado.

Las **quimeras de la capilla de Belén** (Saint Jean de Boisseau, Francia). La capilla es gótica, pero en la restauración del año 1993-95 añadieron a las cuatro esquinas de sus pináculos seres actuales, esculpidos por Jean-Louis Boistel. Entre ellos podemos encontrar un gremlin bueno (Gizmo), un gremlin malo, un xenomorfo (de la película *Alien*), Grendizer (personaje de serie japonesa de anime con forma de robot). A pesar de las manifestaciones actuales los pináculos conservan un programa iconográfico clásico basado en simbologías tradicionales. Cuenta también con un tetramorfo, y representaciones de animales y personajes bíblicos y mitológicos.





115. **C. Del otro lado.** Capilla de Belén. Saint Jean de Boisseau, Francia. Gremlin. Fuente: [www.obviouswinner.com](http://www.obviouswinner.com)



116. **C. Del otro lado.** Capilla de Belén. Saint Jean de Boisseau, Francia. Gizmo. Fuente: [www.obviouswinner.com](http://www.obviouswinner.com)



117. **C. Del otro lado.** Capilla de Belén. Saint Jean de Boisseau, Francia. Grendizer. Fuente: [obviouswinner.com](http://obviouswinner.com)



118. **C. Del otro lado.** Capilla de Belén. Saint Jean de Boisseau, Francia. Xenomorfo. Fuente: [obviouswinner.com](http://obviouswinner.com)

En línea con la temática actual de esta capilla encontramos la repercusión mediática de una gárgola con forma de Alien en la **Abadía de Paisley, Escocia**. En una restauración del siglo XX el cantero añadió esta gárgola entre las de temática tradicional de la abadía. Según el reverendo Alan Birss posiblemente la puso para reírse un poco. Principalmente es noticia esta gárgola, pero la colección de gárgolas (en la fachada sur) reemplazadas en 1991 de esta abadía constituye un *bestiario* que participa de los miedos actuales y los imaginarios tradicionales.



119. **C. Del otro lado.** Abadía de Paisley. Gárgola Alien. Fuente: Wikimedia Commons; autor: Colin.



120. **C. Del otro lado.** Abadía de Paisley. Gárgola Parca. Fuente: Wikimedia Commons; autor: Colin.



### 6.6.1.2. PROYECCIÓN DE LA GÁRGOLA EN EL ARTE ACTUAL:

#### A. Museos y Exposiciones (Museos con gárgolas originales y exposiciones de gárgolas)

Exposiciones de *gárgolas caídas* en el patio del **Museo Cluny**, y en el claustro del **Museo de los Agustinos de Toulouse**.



121. Museo Cluny. Fuente: Bridaham (1969: 27)



122. Museo Toulouse. Fuente: Wikimedia Commons, autor: Guérin Nicolas).

200

**Gárgola, Museo Cluny (1240).** Viene de Saint-Martin-des-Champs. Asignado al Departamento de Escultura en el Museo del Louvre en 1896. Depositado en el Museo de Cluny en 1914. Se trata de una gárgola con cuerpo femenino que representa a una mujer lactante, la gárgola original ha sido sustituida por una similar con la misma iconografía.



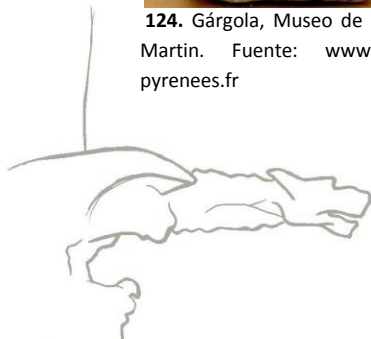
124. Gárgola, Museo de Cahors Henri-Martin. Fuente: [www.musees-midi-pyrenees.fr](http://www.musees-midi-pyrenees.fr)

**Gárgola, Museo de Cahors Henri-Martin (s. XIV).** Elemento de piedra arenisca que representa a un diablo que monta a un bloque cuadrado.



123. Gárgola, Museo Cluny. Fuente: [www.sculpturesmedievales-cluny.fr](http://www.sculpturesmedievales-cluny.fr)

**Gárgola, Giralda de la catedral de Sevilla** (Museo de elementos de la catedral) (s. XV aprox.). Gárgola caída similar a las gárgolas que salen de los contrafuertes a pares, conservadas en su lugar en la catedral.





125. Gárgola en exposición de la catedral de Sevilla.

***El Matrimonio Arnolfini, Londres, National Gallery (1434)*** de Jan van Eyck. Este es un cuadro con multitud de interpretaciones, Panofsky estudia pormenorizadamente todos los elementos del cuadro y les da un significado. Otras interpretaciones le contradicen manifestando que los elementos decorativos son simples alardes de virtuosismo del artista y ejemplos de la riqueza de comerciante. Nos interesa una interpretación relacionada con el castigo a las malas conductas, el comerciante Giovanni Arnolfini era conocido por ser mujeriego y adúltero. Es sabido que no tuvieron descendencia, aunque el cuadro parece una llamada a la fertilidad. Una pequeña gárgola a la altura de la unión de las manos parece vigilar el acto y manifestar el mal que se cierne sobre el matrimonio.



126. Jan van Eyck. El matrimonio Arnolfini (1484). Detalle del cuadro. Fuente: Wikimedia Commons.



127. Henry Fuseli. La pesadilla (1781). Fuente: [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

Hemos elegido esta obra, entre muchas de su época con elementos parecidos, como ejemplo de la manifestación de la gárgola o su protección/ castigo ya que es una obra clásica en el estudio de la Historia del Arte. El cuadro de Fuseli lo nombraremos más adelante, pero lo presentamos aquí por su cronología.

***Studies of the Gate of All Souls in High Street, Oxford, TATE Art (1798)***. Dibujos de William Turner de la colección de la TATE Britain en los que aparecen gárgolas (las imágenes pueden consultarse en [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)). Turner es uno de los representantes de lo sublime y lo pintoresco, ya que eran características que iban de la mano en la arquitectura y reconocidos en los edificios góticos (Enciclopedia de Arte Garzanti, 1991). En sus dibujos y acuarelas plasma

esa sublimidad, en la que aparece representada la gárgola como en los dibujos anteriores, o ruinas de arquitectura gótica como en *Tinter Abbey* (1794-5).

***Recess with Staircase, St Sauveur, Caen; TATE Art (1852)*** de John Pollard Seddon. Litografía en papel perteneciente a la colección de la TATE Britain.

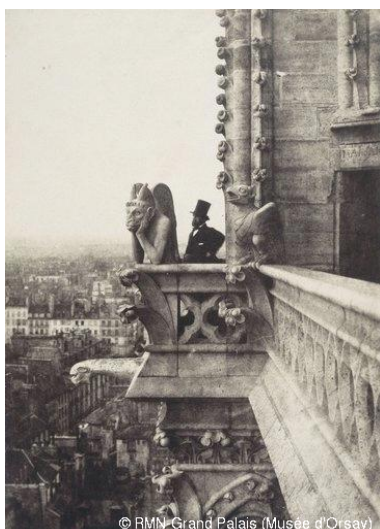
### ***La Estirge* (1853), Charles Nègre. Museo D'Orsay**

Esta fotografía de la colección del museo fue titulada así por analogía con un grabado del pintor Charles Méryon (1853) en el que aparece la famosa quimera de Notre Dame de París, que a su parecer puede evocar una *estirge* (*stryge*), criatura fantástica que se compone de mitad mujer, mitad perra, en una conjunción vampírica. El personaje que posa en la fotografía es otro fotógrafo amigo del autor, Henri Le Secq, que junto con el autor sentían una gran atracción por la arquitectura gótica y por el París de su época.

Es una imagen potente y evocadora, con un encuadre muy estudiado y que hace fijar la atención en un recorrido visual muy orientado. Obviamente la aparición de gárgolas ya nos sitúa ante una relación, pero es más allá donde nos podemos implicar en nuestra proyección. La imagen nos propone suplantar la identidad de su amigo fotógrafo y, poniéndonos en su lugar, desafiar a París desde lo alto de la torre norte de Notre Dame. Una imagen recuperada y reutilizada por Disney en el Jorobado de Notre Dame, donde nos hace sentir que podemos retar a las alturas y sentirnos libres como las quimeras que nos observan desde tal alto. En este caso el espacio sagrado nos ayuda en nuestra autorealización y participa de implicarnos en nuestra identidad visual, desde la libertad de sentir el poder de las alturas. En la fotografía el autor presenta a su amigo como si mandara un desafío a París.



**128.** *Recess with Staircase, St Sauveur, Caen.* Fuente: [tate.org.uk](http://tate.org.uk)



**129.** *La Estirge* Fuente: [www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr)



**130.** *Le Stryge* grabado de Charles Méryon. Fuente: [digitalgallery.nypl.org](http://digitalgallery.nypl.org)

***Gargoyle of Notre Dame* (1867)** de Winslow Homer. Este cuadro tiene una mirada y encuadre similar a la obra anterior.



**Ravachol, Museo D'Orsay (1904)** de Emmanuel Fremiet.

Esta obra realizada en yeso y cuerda es un boceto, perteneciente al museo, de la imagen en bronce ubicada en el comedor de la mansión Dervillé<sup>11</sup>, en la que el autor realiza una escena satírica en la decoración fantástica de la misma. Fremiet busca la exactitud científica en las formas en sus obras, pero se deja llevar también por la fantasía y así plantea una figura mitad lobo mitad gárgola. Mediante una inscripción bajo ella la hace representar al anarquismo y la identifica con un terrorista que cometió atentados y que fue guillotinado en 1892, François Cluadius Koenigstein. Esta obra forma conjunto con otra que se sitúa de forma simétrica a ésta y que representa todo lo contrario, a Alfred Chauchard, director de los Grandes Almacenes del Louvre, famoso coleccionista y gran donante de los museos nacionales. Su gárgola se llama *Chauchard*, esta vez no le cambia el nombre. Podemos hablar del conjunto *Chauchard* y *Ravachol*, ya que ambos yesos fueron adquiridos por el Museo D'Orsay.

Su relación es más que directa ya que utiliza la exactitud científica del gótico, que busca la perfección y las proporciones mágicas; y en las formas fantástico/zoomórficas de las que gusta el autor para la decoración de la mansión y en parte de sus obras. El autor se deleita modelando formas de fantasía, pesadilla y a menudo humorísticas.



**131, 132 y 133. Izquierda:** *Gargoyle of Notre Dame*, Winslow Homer. Fuente: [www.artnet.com](http://www.artnet.com). **Centro y derecha:** *Ravachol* y *Chauchard*. Fuente: [www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr)

<sup>11</sup> Stéphane Dervillé (1848-1925), hijo del famoso marmolista, es uno de los organizadores de la Exposición Universal de 1900, y luego comisario de la sección francesa de la exposición de Turín en 1911. Encarga a Fremiet la decoración de su mansión, próxima al parque Monceau en París, que anteriormente había pertenecido a Sarah Bernhardt. (Museo D'Orsay 2006. Recuperado de [www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr))

**A Favourite Custom, TATE Art (1909) de Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912)**

Este autor Holandés se impregna de las costumbres de la época romana para evocar un baño de mujeres en la antigua Pompeya, en el que una gárgola alimenta el agua del *frigidarium*.



**134.** A Favourite Custom. Fuente: [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)



**135.** Fortuna. Autor de la obra y de la imagen: Lorenzo Duque.



**136.** Y los gallos, dormidos en el alba. Autor de la obra y de la imagen: Cecilio Testón

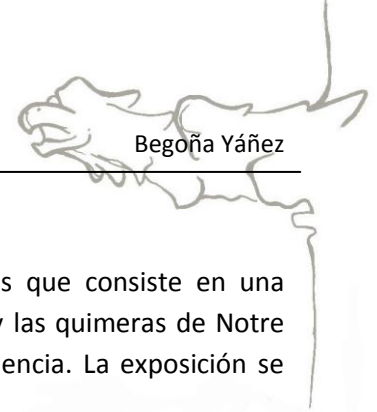
**Exposiciones de Ana Morales de obra basada en gárgolas (1996-2005)**

- Colectiva Galería María de Oliver, enero- febrero 1996.
- Sala de exposiciones del Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Madrid, junio 1997.
- Centro Asturiano de Madrid. Seleccionada la obra " Gaitero". Octubre 1997.
- Café del Atril (Torrelodones), diciembre 1997.
- Colectiva "Mujeres pintoras de Las Rozas", diciembre 2003.
- Colectiva 9eme Salón des Artistes des Villes Jumelees. Liederbach, Las Rozas de Madrid, Villebon, 2004-2005.



**137.** Obra de Ana Morales. Fuente: Ana Morales.





### **Exposición *Gárgolis*, Instituto Francés de Valencia (2007)**

Francisco Jarque realiza una exposición fotográfica, titulada *Gárgolis* que consiste en una comparativa de imágenes entre las gárgolas de la Lonja de Valencia y las quimeras de Notre Dame, de la que edita un libro junto con el Instituto Francés de Valencia. La exposición se realizó entre enero y febrero de 2007.

### **Exposición *Gárgolas*, Casa de las Artes de Laguna de Duero (2010)**

Lorenzo Duque Martín, escultor, realiza una exposición con el título de *Gárgolas* en la Casa de las Artes de Laguna de Duero, en marzo de 2010. Consiste en una serie de esculturas a las que el autor llama gárgolas, y que comparten algunas de las características de éstas. En su mayoría son bustos o caras, con algún rasgo grotesco o desconcertante, como ocurre con su obra *Fortuna*, que aparece con los ojos vaciados y nos da una sensación de inquietud. Además de su situación con respecto a la peana de la obra, en un estado de equilibrio suspendido.

### **Exposición *Bestiario de Gárgolas*, sala de arte Tioda (2011)**

Exposición de pintura realizada por Cecilio Testón en la sala de arte Tioda en Gijón durante los meses de octubre a noviembre de 2011. La muestra la componen una serie de cuadros bastante coloridos que conjugan parte de surrealismo y abstracción, y que tiene como tema unos seres a los que el autor ha catalogado como gárgolas por el título de la exposición.

## **B. Obras de arte relacionadas con las gárgolas (Exposiciones y obras relacionadas con las gárgolas y sus simbologías)**

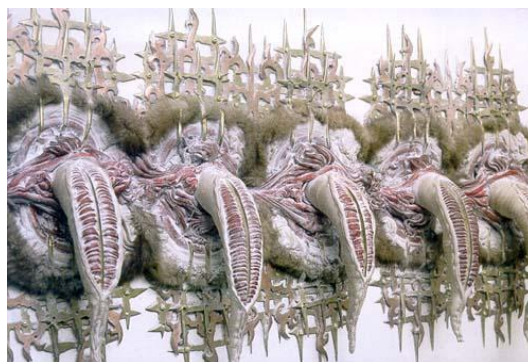
### **Exposición *Gothic Nightmares* (2006), TATE Britain.**

Es una exposición presentada en escenario que muestra cuadros de Henry Fuseli y William Blake en un contexto gótico y basado en la imaginación romántica. Pudo visitarse del 15 de febrero al 1 de mayo de 2006. Un escenario de esta exposición se llamaba *Gargoyle* y se basaba en el cuadro de Fuseli, *The Nightmare de 1781*, en el que una gárgola vela los sueños de una mujer tumbada, aunque esta parece muerta. La gárgola (representación de un incubo) está sobre ella mirando inquisitivamente hacia el espectador, y añade simbolismo a la escena la cabeza de caballo (o yegua de la noche: night mare) que asoma por detrás de las cortinas también a modo de protomo de gárgola. Incubos (masculinos) y súcubos (femeninos), los demonios del sueño, han sido utilizados por el arte para introducirse en nuestro inconsciente. Otro escenario de esta misma exposición se apoya en ese mismo cuadro y lleva por nombre el de la obra. La relación de esta obra representativa de la sublimidad nos hace de introducción en su relación con la gárgola, que veremos más adelante.



**Cathy de Monchaux, *Never forget the power of tears* (1997). TATE Gallery.**

Las esculturas de Monchaux se caracterizan por emplear la tensión entre los opuestos para evocar situaciones de complejidad emocional y un fuerte factor psicológico. Ella ha llamado a esto “una metáfora del diálogo entre todas las partes opuestas de la psique humana que tiene su propio tiroteo en la cabeza todo el tiempo, a medida que lucha para aparecer como un ser humano equilibrado” (citado en El Premio Turner 1998). Nunca olvides el poder de las lágrimas evoca el peligro, el deseo, la restricción y la muerte a través de imágenes, conectado a la sexualidad femenina. Utiliza gárgolas en una composición repetitiva de elementos que recuerdan una herida abierta y supurante. La implicación, la identidad y la provocación son parte de los elementos que encontramos en esta obra que la sitúan en un camino paralelo a la búsqueda de sensaciones que desea despertar la gárgola gótica.



138. Izquierda: *Never forget the power of tears*. Premio Turnes 1998. Fuente: [www.paphotos.co.uk](http://www.paphotos.co.uk). Derecha: *Sovereign* de Cathy de Monchaux. Fuente: <http://www.artnet.com/magazine/news/walrobinson/walrobinson7-1-00.asp>

Otras obras de Monchaux nos despiertan la misma sensación de provocación, incertidumbre y oposición. La misma reiteración modular y la superposición de elementos sexualmente ambiguos nos plantean una frontera entre dos visiones del propio elemento. Su posición en la pared, al contrario que en *Never forget the power of tears* cuya escena se sitúa en el suelo, nos aporta esa conexión con la horizontalidad sobre la verticalidad que tiene la gárgola. ***Sovereign* (1999)** resulta a primera vista desconcertante e intrigante.

**Exposición *Inglaterra (England)* de Gilbert y George, TATE Gallery (2002)**

Esta exposición se encuentra entre la exposición fotográfica y la instalación por el tamaño de las obras. Los artistas se retratan a sí mismos en un saludo a Inglaterra, en actitud correcta y patriótica mientras que encima de ellos retratan su propia burla y rebelión en forma de *horror caricaturizado*. La relación con la gárgola es la profundización con el alter ego de los artistas en forma de rojas gárgolas de su propia imagen. *Inglaterra* pertenece a una serie titulada *Temores Modernos*, donde buscan el impacto emocional y utilizan el color de modo simbólico recurriendo a las intuiciones del público.

Aunque en gran parte de su obra de la década de 1970 se centraron en los temas de la embriaguez, la alienación, la depresión y el aislamiento, los artistas aparecen casi siempre



inexpresivos, perfectamente integrados en sus trajes pulcros y elegantes. En 1980 comenzaron a fotografiarse unos a otros como gárgolas, produciendo grandes primeros planos de sus rostros, iluminados desde abajo, haciendo una mueca horrible y acompañándose de títulos como *Misery* (Museo Boymans-van Beuningen, Rotterdam) e *Infernal* (Baltimore Museum of Art). En otra imagen producida en el mismo año, *Negro Gargoyles* (colección desconocida), donde abiertamente se identifican con gárgolas. (Manchester, 2002)

### Jaume Plensa, *Crown Fontaine* (2004).

Plensa es un artista muy completo que aúna la calidad de producción con el mensaje, en una limpieza de ejecución que resulta sensual y atrayente. Es arte de la gente, de la calle, para todos. Sus obras tienen un mensaje claro y abierto, es reivindicativo en la conjunción de las razas. Tiene un estilo muy oriental, mezcla del arte con la naturaleza, con el entorno. Coincidencia con las manifestaciones del arte medieval en la catedral que querían significar todo lo creado, la naturaleza al completo, aunque en este caso como obra de Dios.

La *Crown Fontaine* en el Millennium Park de Chicago manifiesta similitudes con la gárgola en varios sentidos. Esta obra está pensada para la interacción del público, la obra es completa cuando se produce la interacción de espectador con el espacio entre las torres de cristal y leds. Plensa pretende “colocar la experiencia humana en el medio del pasado y del presente, del conocimiento y la ignorancia, del cielo y el infierno” (jaumeplensa.com). La dualidad se manifiesta en varios sentidos en la obra, destacando la idea de la verticalidad y la horizontalidad, y el contraste de materiales transparentes y opacos. La fuente de Plensa es gesto, identidad, punto de encuentro y purificación todo en la misma obra. El artista quiere recuperar el concepto histórico de la fuente como punto de encuentro, creadora de vida y conocimiento, y celebración.

La simbología del agua se presenta en su máximo esplendor en la posibilidad de caminar por las aguas. Un efecto que consigue gracias a una fina cama de agua sobre el granito negro. La obra transmite serenidad en un entorno urbano y ruidoso. “De las caras emerge de forma intermitente el flujo de agua y se convierten por unos momentos en una especie de interpretación contemporánea de una «gárgola» al escupir agua por sus bocas” (jaumeplensa.com).

Cada expresión facial, oficiando como mítica y tradicional gárgola, multiplica significados y plantea un nuevo diálogo que invita a participar al espectador, el cual debe estar dispuesto a colaborar y a entrar en el juego. Y es en esa participación e incorporación del observador, que la



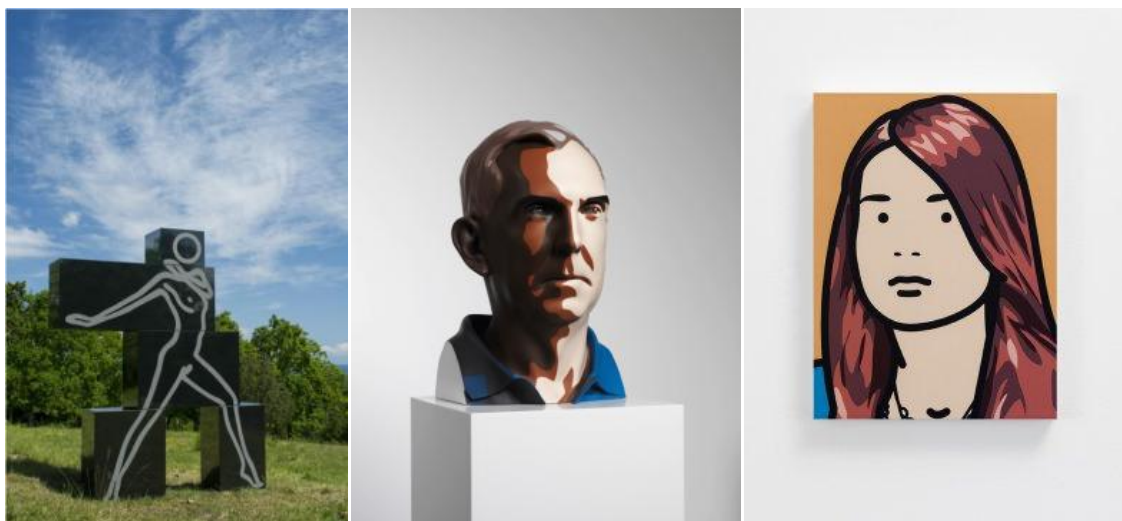
139. Jaume Plensa, *Crown Fontaine*. Autor  
Imagen: Lluna Gallego Segrelles.

escultura se completa y el hecho artístico alcanza su culminación. El público ingresa a ese espacio vacío, a ese escenario y pierde sus inhibiciones, comienza a expresarse naturalmente; es así que la dinámica expresiva se incorpora a ese todo y continúa creando el hecho artístico y multiplicándolo en cada observador que se suma al acontecimiento. El espectador pasa entonces a ser parte integrante del lenguaje estético. (Negro, 2006)

Es la manifestación de la multiculturalidad en la que todos tenemos cabida. Una obra que nos invita a purificarnos y a sentirnos parte del mundo.

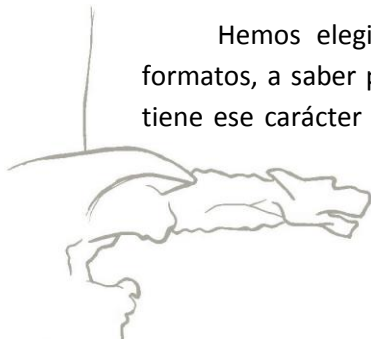
### Julian Opie

Julian Opie es la manifestación de la comercialización de la imagen. Sus retratos repetitivos transforman la identidad visual en una coincidencia de rasgos, reduciendo la imagen al gesto mínimo. Y es desde este punto, aunque parezca contradictorio, donde se relaciona con las gárgolas. La reiteración de rostros, como sucede con la fuente de Jaume Plensa, nos lleva a la posibilidad de sentirnos identificados con las imágenes que nos muestra. Son iconos, muchas veces grotescos por su tamaño, que nos llegan de un modo familiar y cercano. El sentido comercial y de márketing de estas obras, muchas veces en medio de la ciudad, hace de ellas una obra de todos y para todos, como las gárgolas al alcance de la vista de cualquiera que sienta la llamada de mirar hacia el entorno y ver más allá de lo cotidiano. Se trata de un concepto similar al de los avatares de las consolas de videojuegos actuales en las que puedes diseñar un personaje similar a ti mismo que participará en los juegos y te ayudará identificarte. Puedes encontrar un retrato con el que se sentir similitudes con tu propia imagen. Podríamos extraer la necesidad de sentirse realizado y satisfecho con tu propia imagen, en la búsqueda de uno mismo en las imágenes que percibimos, la globalización de la imagen, del retrato.



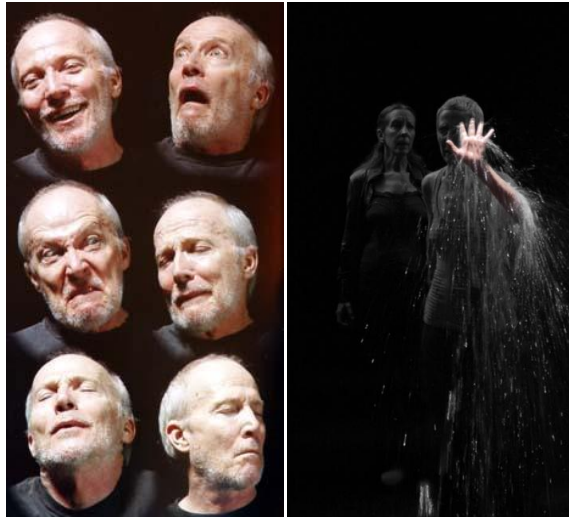
140, 141 y 142. Por orden: Julian Opie, *Caterina dancing naked 01*; Andrew y Esther, *schoolgirl*. Fuente: [www.julianopie.com](http://www.julianopie.com)

Hemos elegido, como representación de la obra de Opie, tres obras de distintos formatos, a saber pintura, escultura e instalación. La obra *Caterine Dancing Naked 01* (2009) tiene ese carácter de obra instaurada en la naturaleza, con diálogo con el entorno. Además



destaca la torsión de la figura representada, el gesto del baile. *Andrew* (2012) es la representación de un busto masculino, pero con el estilo personal del autor. Tanto en escultura como en pintura Opie nos hace sentirnos identificados y familiarizados con sus representaciones, por ejemplo con la obra *Esther, schoolgirl* (2006). Aun en la simplificación del gesto encontramos la expresión que necesitamos para crear la identidad del observador y el observado.

### Bill Viola



**143 y 144.** Bill Viola, *Six Heads* (2000), Video installation. Fuente: Repollés (2005). Bill Viola, *Two Women* (2008). Fuente: [www.billviola.com](http://www.billviola.com)

Viola encarna el simbolismo y la identidad en la mayor parte de sus obras. Hace uso del gesto, del grito, de la expresión muy al estilo de las gárgolas. Sus obras tienen un diálogo directo con la percepción, por su sencillez y la universalidad de su lenguaje. El medio utilizado es el video y la instalación, lo que nos marca una nueva faceta en nuestra búsqueda de relaciones con las categorías de la gárgola. Al igual que sucede con Plensa encontramos la tecnología aplicada para transmitir los símbolos ancestrales, la conciencia colectiva. Busca la solución al “conflicto existencial del hombre con su entorno [...] su trabajo se orienta hacia una captación sensible de la realidad exterior. [...] Las obras de Viola comienzan un camino de indagación sobre la relación del ser humano con lo que lo rodea” (Alonso, 1996). Viola trabaja en un continuo devenir entre el pasado y el presente, y su relación; en la identidad y la búsqueda de uno mismo; y en los prejuicios de la percepción. Como ejemplos de algunas obras que pueden servirnos de conexión citaremos *Slowly Turning Narrative* (1992), video instalación en la que podemos apreciar el diálogo enfrentado de la imagen del rostro de un hombre y la imagen de lo cotidiano. *Six Heads* (2000), video instalación que forma parte de la exposición *The Passions*, en la que el gesto es el protagonista. Hace referencia a los estudios en grabados de Le Brun. Y tal vez incluso a los experimentos del Dr. Guillaume-Benjamin Duchenne de Boulogne, a finales del siglo XIX, en los que los pacientes del estudio con trastornos



psicológicos fueron sometidos a descargas eléctricas con el fin de obtener una amplia gama de expresiones faciales.

**Two Women (2008)** forma parte la serie *Transfigurations*. Viola mantienen una relación con la idea de la catarsis y la transformación del ser humano en el proceso de muerte y renacimiento. El agua y el fuego son dos elementos que ayudarán a transmitir al espectador, mediante la cámara lenta, la sensación de paso entre dos estados, dos mundos. El uso de la luz y la sombra remarca este proceso. Para este trabajo el artista creó un dispositivo que creaba una cortina de agua que pudieran atravesar los actores, ya que es conocido por usar el mínimo de efectos digitales. También podemos ver todo el poder y el simbolismo del agua en **The Crossing (1996)**, donde el agua cae violentamente sobre un actor y le hace desaparecer.

En resumen, el arte de Bill Viola conjuga muchos de los simbolismos de la gárgola y muchas de las posibilidades expresivas e introspectivas de éstas.

#### **Manolo Sierra, *Esfumato* (2010).**

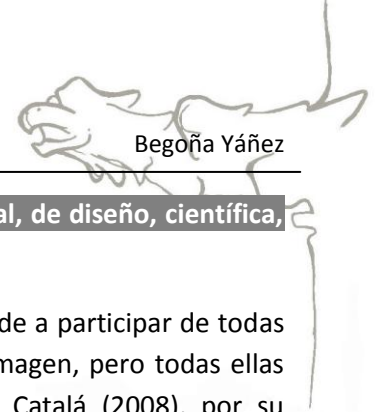
Este autor gaditano instalado en Gerona es principalmente pintor, pero encuentra en el grabado una nueva forma de expresión y aplica a ella sus más profundas sensaciones oníricas. De esta inspiración surgen unos grabados que se asemejan a las gárgolas en muchos sentidos. El grabado le da la libertad que no se permitía con la pintura, es el punto de inspiración pura como sucedía con los canteros de las catedrales.

La serie de grabados que el autor titula como *Miedo* le ayuda a sacar sus temores más profundos, inspirado en un viaje que realizó a Perú y que le transporta a un mundo de “figuras ancestrales, cabezas clavadas en una especie de templos cuadrados, algo que pude comparar con las gárgolas de nuestras catedrales”, como dice el propio autor (Labella, 2010). Pero es en la obra que mostramos donde encontramos esa gárgola en su mayor similitud. *Esfumato* se presenta como una manifestación que podríamos encajar en las ilustraciones de enfermedades humanas de la Edad Media. Como si el hecho de convertir en monstruo o no a una criatura estuviera acompañado del miedo a lo distinto.



145. *Esfumato* (2010). Fuente: [www.manolosierra.com](http://www.manolosierra.com)





### 6.6.2. La gárgola como imagen propagandística, publicitaria, comercial, de diseño, científica, como identidad gótico-siniestra.

Las **funciones de la imagen** no son categorías cerradas, la imagen tiende a participar de todas ellas. Existen muchos tipos de clasificaciones de las funciones de la imagen, pero todas ellas pueden relacionarse, nosotros hemos elegido la que nos propone Catalá (2008), por su sencillez y su aplicabilidad.

“Los estudios visuales no deben ceñirse únicamente a las imágenes específicamente visuales, sino también a los fenómenos mentales relacionados con las mismas” (Catalá, 2008:41).

Funciones de la imagen	
<b>Informativa</b>	Constata una presencia o existencia. Toda imagen tiene una información que transmitir, ya sea directa o indirectamente. Podríamos resumir esta función como la descripción de la imagen. Esta función suele ir por detrás de los factores estéticos en muchas imágenes, pero los aspectos informativos pueden ser de múltiples naturalezas.
<b>Comunicativa</b>	Establece una relación directa con el espectador. Como hemos dicho cuando hemos hablado de comunicación es necesario que intervengan un emisor, un receptor y un medio por el que se transmita la comunicación. Para una comunicación con la imagen debemos saber en qué código nos está transmitiendo dicha comunicación. Esta función y la anterior estarían muy relacionadas, por ello ya hemos dicho que las categorías no son estrictas, ni cerradas.
<b>Reflexiva</b>	Produce ideas. Todas las imágenes nos hacen pensar de una manera u otra, pero en algunas la reflexión corre por parte del autor que la refleja en una imagen y otras son las destinadas a crear reflexiones en los observadores. Nos interesan aquellas imágenes que suponen reflexiones sociales y culturales, su significado depende de su contexto físico e histórico. Estas pueden ser trasladadas del pensamiento social al individual por un mecanismo de profundización en el que influyen en el pensamiento inconsciente. Son imágenes que nos crean una reflexión profunda de modo automático por nuestro bagaje cultural.
<b>Emocional</b>	Crea emociones. Aquí entran en juego dos factores: la estética y la intuición. La primera es descrita por Catalá (2008) como una <i>propiedad emocional intrínseca de toda función visual</i> . Y la segunda la recogemos de Arnheim (1993) cuando habla de la <i>emoción</i> como conglomerado de cognición, lucha motivacional y despertar causado por ambas, y aplica a estas tres acciones el término <i>intuición</i> como más apropiado. La propiedad emocional es una manifestación de lo real a través de la intuición.



### Imagen publicitaria y comercial

La **imagen publicitaria** es un medio de sugestión, un medio para despertar necesidades. Tienen la habilidad de influir en el comportamiento e incluso de modificarlo. Hace un uso instrumental de la función emocional de la imagen. Pero, como cuando hablábamos de las metáforas visuales y del imaginario colectivo, es necesario conocer al público al que va destinado el mensaje para que sea realmente comunicativo. Este tipo de imagen hace uso de sus características didácticas para conseguir los anteriores resultados. La gárgola es un medio de sugestión de su época, y tenía pretensiones de condicionar el comportamiento de los fieles. Incluso, como nos contaban en uno de los escritos del *archivo de la palabra* de estudios anteriores, no hace mucho que en algunos pueblos se asustaba a los niños para que fuesen buenos a costa de que las gárgolas podían cobrar vida por la noche y atacar a los niños malos.

Por otro lado, la imagen de la gárgola se ha vuelto necesariamente **comercial**, como casi todo. Disney explota este campo con imágenes ambiguas, ya que sus gárgolas son buenas en *el Jorobado de Notre Dame*, y terroríficas pero con buenas intenciones en la serie *Gargoyles*. Han poblado los cielos de multitud de películas de ciencia ficción, y han formado parte de los personajes de algunos juegos actuales como hemos visto. El monstruo en sí, como veíamos en la actualidad del monstruo, se convierte en imagen comercial en la *mascota publicitaria* (Aiddé, 2011).

212

### Imagen propagandística

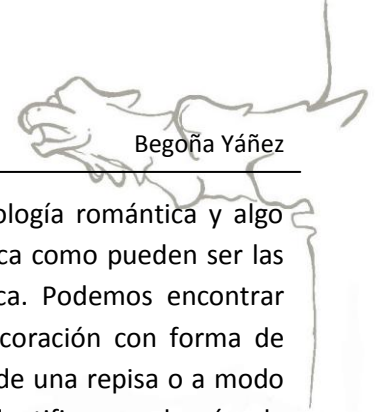
La gárgola como **imagen propagandística**, de la religión medieval, y de una simbología en la actualidad. La gárgola gótica aparece en nuestra sociedad como elemento decorativo encuadrado en los de aspecto siniestro (camisetas, objetos de adorno, reproducciones en distintos materiales...). Las representaciones de lo monstruoso se nos presentan en nuestra sociedad muchas veces como burla, como risa. El respeto de entonces y la tradición transformados en burla, utilizando como caricatura el miedo.

Un ejemplo de propaganda actual lo podemos encontrar en las gárgolas de Edificio Chrysler de Nueva York, que ocupó el puesto de edificio más alto del mundo en los primeros meses de su vida. Al igual que en el gótico las gárgolas se encuentran de nuevo ascendiendo a las alturas, pero esta vez para ensalzar el poder humano en lugar de intentar alcanzar el divino. Las águilas metálicas del edificio son un símbolo de poder y grandiosidad, de un edificio y de una compañía.

### Imagen gótico-siniestra

Y en este acercamiento de la gárgola a conceptos modernos podemos añadir la gárgola como imagen **gótico-siniestra**, enlazando con la idea de la cercanía al mundo de tinieblas de los juegos y videojuegos, y con la recurrente utilización de su imagen para videoclips, carátulas e incluso artículos de *merchadising* (englobando en una categoría la publicidad, la necesidad de consumo y la propaganda). La gárgola acompaña la imagen de la actual estética gótica, que





recupera el nombre de la época pero que responde más a una ideología romántica y algo oscura. Muchos elementos de los *góticos* forman parte de esta estética como pueden ser las flores de lis o decoraciones propias de los manuscritos de la época. Podemos encontrar gárgolas en forma de candelabros o simplemente elementos de decoración con forma de gárgola realizados en resina, a pequeña escala, para colocar al borde de una repisa o a modo de quimera. Es fácil que los sectores que rodean esta costumbre identifiquen a la gárgola como un elemento propio, del que seguramente no conserven muchos de los aspectos tradicionales de ésta, aunque sí el aspecto de protección ya que los amuletos y elementos *mágicos* también son frecuentes.

### Imagen científica

Podemos interpretar a la gárgola como **imagen científica**, como inventario de monstruos o simplemente, como dice Emile Mâle, como catálogo de la naturaleza en un libro de piedra. Describe la multitud de seres y pretende ser lo más completa posible. Como muestra, en un formato perceptible por la vista, de los seres que la tradición oral sólo podía describir verbalmente, ya que los libros no estaban al acceso de todos. Son, a su vez, manifestación de la técnica. Ramón y Cajal describe el dibujo científico como subordinado al propósito de mostrar algo con mayor claridad de lo que podría expresarse con palabras.

### Imagen de diseño

Las gárgolas apuntan a la idea de diseño objetual. Este concepto hace referencia a un carácter de doble funcionalidad: adorno y utilidad. El **diseño** surge como la necesidad de dar respuesta a un problema (Munari, 1983), que en este caso es el drenaje del agua del tejado, función principal; y de una creatividad en la resolución de dicho problema, como es el repertorio de formas de las gárgolas. Hoy podríamos compararlo con cientos de elementos urbanos de diseño que cumplen funciones necesarias como las papeleras, las marquesinas... Pero en la Edad Media era una innovación que se pensara en la forma y el significado de las cosas necesarias. “El mundo de los objetos prácticos se revela como un mundo de símbolos vitales, que potencian una vida reflexiva” (Arnheim, 1993: 88).

En la *intención* reside el límite del terreno de lo artístico y los objetos prácticos (Panofsky, 1979). Las intenciones del artista a la hora de crear su obra son las que marcan la pertenencia a uno u otro terreno. Con esta afirmación se nos escapa un poco de las manos llamar o no artísticas a las gárgolas, pues no podemos asegurar la intención de los artistas, a pesar de la multitud de opiniones.

### 6.6.3. La gárgola como micronarrativa desde el arte marginario en la escultura gótica.

La definición de *arte marginal* tiene otras connotaciones (referido al arte a expensas de la formación y de las normas. Fuera de los límites de la cultura actual), y como *marginario* en concreto no existe una definición. Pero haremos uso de esta categoría (*arte marginario*) al referirnos a las gárgolas. Se refiere a la situación de la gárgola en el conjunto de la catedral, el conjunto simbólico, artístico y arquitectónico. El término engloba al arte que se desarrolla en los **márgenes** de obras mayores o de mayor concepción sagrada o artística. La situación dogmática de su época y la evolución de los conceptos artísticos sitúan a la gárgola en una situación desfavorable en el entorno artístico de la catedral y de la enseñanza en la Historia del Arte.

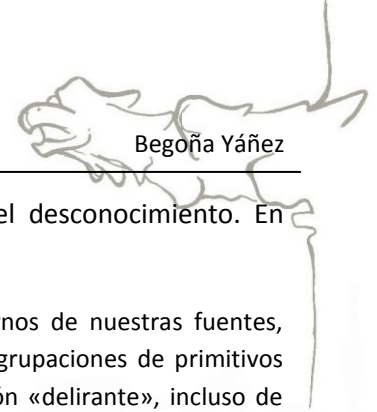
Esta relación marginal las pone en relación con los *marginalia* que también aparecen poblados de lo que Baltrusaitis (1987) acierta a llamar *drôlieries*. Por su situación marginal dentro de la composición de los manuscritos y los temas tratados en estos dibujos mantienen un paralelismo con las gárgolas. Al igual que las misericordias de las sillerías de coro, los canecillos, y la decoración de algunos capiteles. “Fue J. Baltrusaitis quien señaló la relación entre colocar a los monstruos en los límites de la tierra y la irrupción de monstruos en los *marginalia* de los manuscritos” (Cirlot, 1990:181).

Para aproximarnos al concepto de **micronarrativa y metanarrativa** en lo que al mundo visual se refiere recurrimos a Acaso (2007b), y diferenciamos la primera de la segunda por el motivo, medio y contenido del mensaje que transmiten. Siendo la metanarrativa un mensaje con fines alienantes, emitido por el poder dominante y con dos mensajes (uno manifiesto y otro latente) que dejan a la luz ciertos estereotipos que nublan la posibilidad de crear una experiencia sensible y significativa de lo observado. Es una observación guiada y falseada en la que se exaltan unos valores pretendidos mientras se mofan de los contrarios. Las micronarrativas pretenden plasmar la verdad visual, mediante un mensaje manifiesto, sin estereotipos. Es el discurso visual de los oprimidos por el poder, de las minorías. El lenguaje al margen de las normas sociales.

Muchos de los conceptos filosóficos e interpretaciones artísticas, la relación del monstruo, los valores artísticos, visuales o patrimoniales, proceden de épocas posteriores o muy posteriores a la Edad Media. Sin ir más lejos el propio concepto de arte y de artista que usamos hoy, y que aplicamos a nuestro estudio. La gárgola, sin saber en su origen nada de estos términos, llega a nuestros días participando a modo de umbral y de dualidad de muchos de ellos, y como manifestación visual relatada mediante discursos y concepciones modernos.

La gárgola se muestra como intento de expresión en una sociedad cuadrículada y encauzada siempre hacia la obtención de la salvación. Se ha querido hacer ver un atraso en la cultura medieval, un analfabetismo en todas las facetas de la sociedad lejanas al poder, pretendiendo menospreciar el valor en las manifestaciones visuales fantásticas e imaginativas





de la época. Acusando el papel de la magia, las supersticiones y el desconocimiento. En palabras de Jacq:

En estos últimos años algunos autores han tratado de privarnos de nuestras fuentes, presentando la civilización medieval como el retoño enteco de las agrupaciones de primitivos prehistóricos; se ha hablado de «estructuras arcaicas», de imaginación «delirante», incluso de «estancamiento en la magia». A su juicio, los símbolos tan sólo serían fantasías deplorables, fruto de un intelecto poco desarrollado. Estos juicios se desmoronan al pie de las catedrales de Soissons o de Estrasburgo, que barren en un instante semejantes críticas gratuitas. Más insidioso resulta ese otro argumento según el cual unos incultos estratos populares dieron a la luz las imágenes simbólicas. ¡Cuántas veces se habrán repetido las expresiones de «arte ingenuo», de «escultura tosca», de «inspiración popular»! El arte sagrado no es, en modo alguno, la traducción de un folklore destinado a distraer el aburrimiento. (Jacq, 1976:20)

Nuestro objeto de estudio es una micronarrativa dentro de esa sociedad, en aquel momento, y en este. Intentando salvarse de esas afirmaciones que la devalúan y la convierten en elemento marginario. La gárgola tiene un discurso desde la opresión, cercano al pueblo, que pretende hacerse identidad con él. Podemos verlo desde dos puntos de vista que nos llevan a la misma conclusión: el intento de libertad creativa y la denuncia de una alienación. Ambas situaciones la pueden convertir en micronarrativa desde nuestro tiempo, en testimonio de lo que se pretende ocultar, y en manifestación de la verdad de todo lo creado. Es el discurso visual sin tabúes, y sin tapujos; sin la búsqueda de la belleza, sino la búsqueda de un mensaje impactante y claro. En contraposición con la metanarrativa del programa iconográfico predominante en la catedral.

215

Conocemos a los *maestros* que realizaron o proyectaron los tímpanos, frontones y retablos, pero no conocemos (en la mayor parte de los casos) a los autores de las gárgolas. Desconocemos que sean los mismos ya que a éstos primeros les llegaba el reconocimiento por su obra. Por ello queremos incluir a los talladores de gárgolas de alguna manera en los artistas *populares*<sup>12</sup>, más cerca del pueblo que de la fama, del significado que de la ostentación, de las micronarrativas que de las metanarrativas. Aunque en términos generales los artistas del gótico empiezan sus andanzas como tales en este periodo alejándose de las imposiciones y reivindicando su criterio, como antesala al reconocimiento y valoración del autor en el Renacimiento. Si bien hay que tener en cuenta que si conocemos a algunos *maestros* del gótico es debido a investigaciones rigurosas posteriores, casi actuales en algunos casos.

Aunque el gótico supone el inicio de la apreciación de la **escultura exenta**, lejos del anclaje a un edificio o una obra mayor, la escultura sigue siendo una disciplina supeditada a ciertos temas como la representación de sepulcros de reyes o de nobles, y la escultura religiosa. Pero es en el proceso de hacer tangibles los preceptos religiosos donde el artista encuentra su medio de expresión y así el arte religioso va dejando paso a un arte más pagano,

<sup>12</sup> Con esto no queremos referirnos al arte popular como arte para las masas, mayoritario, sino todo lo contrario. En esa época era mayoritario el arte sacro, y el arte pagano o el arte que refleja las costumbres y la cultura popular, era el minoritario. De ahí que hablemos sobre la gárgola como un arte marginario. Es el arte comprometido con las causas del pueblo llano, cercano.

abriendo un abanico de contenido. La evolución de los símbolos a representar, en primera instancia completamente conceptuales (la cruz, el pez...), y el desarrollo de una doctrina esculpida cada vez más rica en detalles y más denotativa (en principio), hace del escultor un mediador entre el conocimiento y el pueblo. Aconsejado por los teólogos en la mayoría de las representaciones, por no decir en todas las de la catedral según afirman algunos autores, se pueblan de escenas bíblicas los pórticos, los retablos, las sillerías y muchos elementos aparentemente decorativos. Pero esa diferencia de afirmaciones sobre la temática de la biblia de piedra (y madera) todavía deja cabida a la expresividad y libertad de los trabajadores en algunos rincones menos favorecidos y podemos encontrar representaciones misteriosas en el por qué de su origen en casi todos los entornos citados (en los márgenes), especialmente en las sillerías y en las alturas de la construcción tanto externas como internas.

Pero la escultura inserta en el majestuoso proyecto de la catedral sigue siendo, en nuestros días como entonces, un elemento que se empequeñece en su mensaje individual para dar énfasis al mensaje sagrado de la Jerusalén Celeste. En pleno apogeo de la ornamentación escultórica, e intentando llegar lo más alto posible, la gárgola mantiene el nexo entre esa nueva expresividad plástica y la simbología propia del románico. Y tal vez por ello pasó desapercibida. Quedó como paradoja a descubrir. Al igual que el gótico fue desprestigiado por los movimientos artísticos siguientes, pero vuelto a apreciar siglos después por el romanticismo.

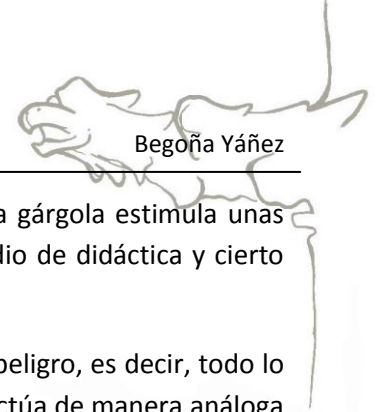
### Lo sublime y lo pintoresco, o el problema estético.

Como decíamos antes la gárgola llega a nuestros días enriquecida por los conceptos modernos y la apreciación, aunque escasa y algunas veces desvirtuada, de la sociedad actual. Los conocimientos actuales nos permiten definirla con mayor precisión y con algunos añadidos personales, debido a la falta de una unanimidad en las opiniones y conocimientos conservados. La gárgola es ambigua y completa, actúa de vínculo o de umbral entre mundos complementarios. A nivel de proxemia hablábamos de la gárgola como generadora del equilibrio horizontal que mantiene cercano el ascenso sagrado vertical. Pero desde el punto de vista de la micronarrativa, antes mencionada, supone una ruptura del equilibrio en la doctrina de lo bello y lo deseable. Crea un punto de atención a tener en cuenta.

Pese a esto, aún siendo este manifiesto rebelde quien le da la estabilidad significativa, la gárgola es un discurso completo y armónico porque participa paralelamente en conceptos que en principio parecerían contrarios. Estamos hablando de un **umbral** en el mundo estético, en el lenguaje visual, entre lo sagrado y lo profano, y entre la identidad y el anonimato.

A lo largo de la Historia del Arte podemos ver una evolución en la relación del deleite con el mensaje, siendo muchas veces una relación inversamente proporcional. Cuando la obra se centra en el deleite puede entrar en el peligro de perder el mensaje, y si el mensaje es demasiado primordial podemos estar ante una obra muy didáctica, pero poco estética. Este es





otro de los umbrales a añadir a los que ya hemos hablado, ya que la gárgola estimula unas facetas del deleite de la estética que podrían situarse en un intermedio de didáctica y cierto grado de obnubilación.

“Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo *sublime*; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir” (Burke, 2001:29).

Hablamos de un terror en la dosis adecuada para no bloquear la percepción e impedir la experimentación de lo sublime. La pasión más directamente relacionada con lo sublime es el asombro, en su más alto grado, seguido por las inferiores admiración, reverencia y respeto. Es el terror de las representaciones lo que hace sublimes a las gárgolas. Según Burke (2001) hay en algunos animales, por pequeño que sea su tamaño, implícita la sensación de terror y en consecuencia la *capacidad de producir ideas de lo sublime*. La oscuridad es otra cualidad inseparable del terror y de esta causa. Vemos cómo atribuye el placer a lo bello y el temor a lo sublime, aunque estas cualidades puedan darse de modo armónico en una misma obra.

Donde la catedral busca una belleza, estable, simétrica, estudiada y controlada punto a punto en el simbolismo y la ejecución técnica, la gárgola se desprende en un alarde de sublimidad y de singularidad (cualidad de lo pintoresco). El discurso estético de la catedral, en su totalidad más realista, se presenta en nuestros días (y especialmente en el periodo romántico) como una relación pacífica entre las tres causas, en la que destacan lo sublime y lo pintoresco ya que el concepto de la belleza se desvirtúa y se redefine a lo largo de las distintas épocas.

Como hemos visto en la aproximación a los conceptos de lo sublime y lo pintoresco, muchos son los autores que podemos consultar frente al problema estético de definir o encuadrar lo bello y lo sublime. Desde el tratado de Longino del siglo I d. C., pasando por Boileau en 1674, Burke en 1757, Addison en el 1712, y Kant en 1790. Todos ellos mantienen una línea de complementariedad y coincidencia en los conceptos estudiados, pero de ahí a nuestros días lo que conmueve al espectador ha sufrido una serie de cambios. Lo que en la antigüedad venía acompañado por la habilidad y la sensación de agrado a la vista, hoy en día se convierte en un concepto lleno de matices y distinto para cada observador. Las modas suelen marcar la belleza de las cosas en la cultura visual, y tal vez es la sublimidad o la singularidad la que caracterice hoy en día al Arte más que la belleza.

En **las distinciones de las artes**, con relación a las esferas de la mente, tanto Addison como Longino hacían una clasificación parecida atribuyendo al entendimiento la palabra (ciencia, filosofía, historia y poesía), a la imaginación el arte de la pintura, y a los sentidos la escultura (por implicar también el tacto para percibirla). Ya Longino establece que la literatura tiene el fin de mejorar la naturaleza, sublimarla; mientras que la escultura imita a la naturaleza. Las representaciones que podemos observar en las gárgolas poco tienen que ver,



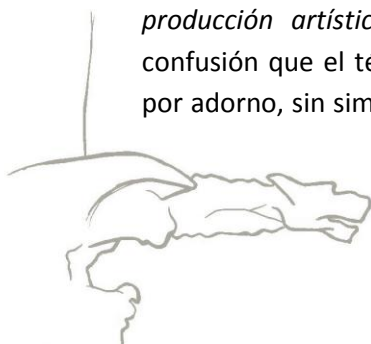
muchas veces, con la realidad o la naturaleza de las cosas como las conocemos. Son materialización de la literatura, de la palabra y de la imaginación. Paradójicamente el arte “nace cuando la razón se interesa en algo que hay que hacer, y es tanto más arte cuanto más quehacer tiene; pero sucede que cuanto más un arte realiza su esencia propia, es decir, más hacer, menos noble es y se convierte en arte menor” (Eco, 1999:134). El arte menor sitúa de nuevo a la gárgola, por participar de la escultura y de los márgenes, en una posición micronarrativa con respecto a las artes y a su conjunto dominante. “La distinción entre artes bellas y técnicas está bloqueada por la distinción entre artes liberales y artes serviles, y estas últimas se ven como artes bellas cuando sean al mismo tiempo artes didascálicas (didácticas) y sepan comunicar a través del placer de la belleza la verdad de la ciencia y de la fe... Para el sínodo de Arras, los iletrados contemplan a través de los signos pictóricos lo que no pueden aprehender a través de la escritura” (Eco, 1999:134).

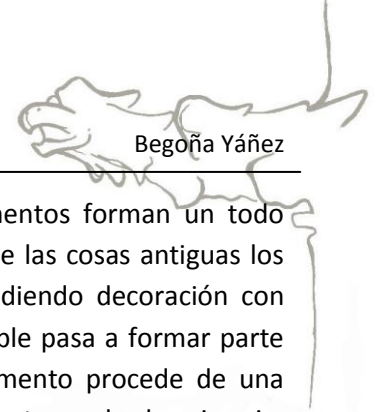
La catedral en su conjunto en tanto representación de lo creado y plasmación del poder de Dios, se plantea como una obra hecha por un poder divino más que humano. Pero es en su gran mayoría representación del hombre y de sus aspiraciones divinas. Tanto la planta de las iglesias como la personificación y humanización de los personajes bíblicos y divinidades de la Antigüedad, pretende traer a la realidad humana la eternidad divina. La gárgola participa del discurso iconográfico de representar todo lo creado por Dios, todo lo existente en la naturaleza, pero en lugar de humanizar las representaciones crea un diálogo propio entre lo real y lo irreal, lo sagrado y lo profano, lo sublime y lo singular. Una vez más hace de ancla a la realidad y a este mundo, atrayendo la atención a la necesidad de equilibrio. Es la micronarrativa dentro del discurso global que envuelve al observador y lo confunde.

La imaginación debe ir acompañada de la razón, porque un desbordamiento de ésta sin la razón podría crear monstruos horribles e imposibles. Así tanto Addison como Goya mantienen la idea de la necesidad de la razón (y no de su sueño) para que la imaginación ayude a la creación de obras sublimes y pintorescas. Pero Goya añade una duda ya que habiendo desvelado los secretos de la imaginación tal vez el sueño ayude a la creación ya sea de maravillas o de monstruos.

### **El ornamento como elemento de discordia, marginario.**

“Hasta los primeros años del presente siglo (s. XX), uno de los fines principales de la ornamentación figurativa era el de ser didáctico” (Roth, 1999: 86). Es en el periodo de tiempo posterior cuando cambia la concepción aún mirando hacia el pasado, y el ornamento llega hasta nuestros días como un elemento no esencial, prescindible. La pureza de las formas es la verdad mientras que los adornos inducen al engaño. Se convierte en *categoría menor de la producción artística* (Müller, 1985). Todas estas concepciones actuales proceden de la confusión que el término nos despierta a nivel de concepto arquitectónico actual. El adorno por adorno, sin simbolismo mayor que recargar o hacer más llamativo algo no es el motivo de





la ornamentación del gótico, en el que formas principales y ornamentos forman un todo inseparable. A pesar de ello no podemos ignorar que los conceptos de las cosas antiguas los construimos mentalmente sobre los conocimientos actuales, confundiendo decoración con ornamento. De este modo todo elemento que se considere prescindible pasa a formar parte de lo innecesario para el mensaje del conjunto. El origen del ornamento procede de una necesidad práctica que ha ido evolucionando su función secundaria hasta perder la primaria, como podrían ser las llamadas quimeras o las gárgolas no funcionales sin sistema de drenaje. En el ensayo de Loos (1908), *Ornamento y Delito*, pretende hacer una crítica a la ruptura con el pasado debida a la revolución industrial, que hace que se pierda la conexión con los verdaderos motivos de algunos elementos ornamentales. Así compara las pinturas corporales rituales de algunas tribus de Nueva Guinea con la tendencia vacía de algunos ornamentos corporales de la actualidad.

De este modo su crítica nos insta a no valorar del mismo modo los orígenes de algunos elementos ornamentales, con el uso que se hace de ellos al rescatarlos en forma, pero no sus ideas. “Así, la catedral encuentra una unidad total de sentido entre estructura y decoración. Pero esta macroalegoría no se cierra en sí misma, sino que el juego de alusiones nos reenvía a la totalidad del mundo físico y de las experiencias vividas, del pecado a la felicidad, de los monstruos- lejana herencia de la escatología románica- a las figuras sagradas” (Müller, 1985:38). ¿Cómo sino podría la catedral situarse en el intermedio daimónico de la entrada a la Jerusalén Celeste?

Las influencias y los recorridos iconológicos que hemos ido planteando en los apartados anteriores refuerzan los sentidos de los ornamentos en el momento de su concepción. Es en un estudio coherente de los conceptos del pasado, sin la adulteración de las concepciones actuales, el que da la importancia a cada elemento en cada época.

Los entrelazados invaden el terreno de los reinos vegetal y animal. La imagen híbrida y monstruosa parece aludir a una transmutación. El origen de estas representaciones se encuentra tanto en una resurrección deformada de los repertorios de los grutescos clásicos pasados por el tamiz de las culturas orientales, como en elaboraciones del motivo del lazo, típico también de las miniaturas irlandesas, en relación a simbologías «odínicas» o alusivas a oscuras fuerzas naturales con funciones mágicas. (Müller, 1985: 34)

La adecuación o adaptación de las formas a los espacios destinados a la decoración crea incluso en las representaciones humanas una visión monstruosa, que hoy en día puede interpretarse como el terror por el terror o simple estética, con un simbolismo vacío. Pero como ya nos advertía Boto (2000) no debemos vaciar de contenido estos elementos, aunque sí deben ser estudiadas bajo paradigmas adecuados. Las *connotaciones simbólicas* no suponen solo una *función metafórica*, alejada de la función práctica, ambas se juntan en una y se transmiten comunicándose como “una utilidad social del objeto que no se identifica inmediatamente con la «función» en sentido estricto” (Eco, 1986:266).

Boto (2000) se plantea la trivialización del ornamento en el siglo XIX, anteponiendo el recurso plástico por su belleza y no por su significado. Siendo así como un *uso ecléctico sin rigor sintáctico*. Es en el propio siglo XIX donde nos encontramos el conflicto de la profundidad de la obra de arte o su simple valor estético plástico. En el nacimiento de la concepción de la sublimidad y lo pintoresco nos surge también el desprecio hacia un medio artístico, que se confeccionó como un nuevo orden plástico, encasillado en lo meramente decorativo. Un arte que se ve, se disfruta visualmente, pero no se observa (Gombrich, 1999b), ni transmite. Pero esa marginación del ornamento en la estética arquitectónica actual y en el purismo de las formas no hacen sombra al mensaje que los detalles marginarios del Medievo quisieron dejar para deleite de posteriores generaciones. “Los componentes ornamentales se consideraron objetos pertinentes- necesarios incluso- para abundar en la glorificación honorífica al Creador” (Boto, 2000:292).

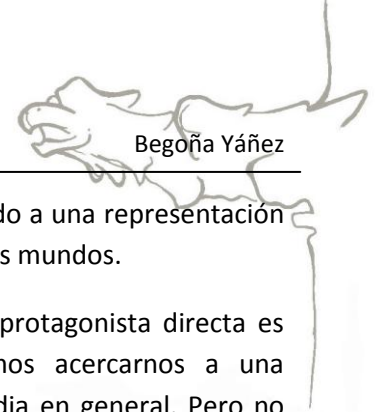
#### 6.6.4. Conclusiones de este apartado.

Al igual que hemos hablado en puntos anteriores sobre la evolución, devaluación y ausencia de códigos textuales que avalen las significaciones de las criaturas monstruosas o sobrenaturales, la época actual añade un escalón más en el proceso de interpretaciones libres y muchas veces equivocadas. La falta de documentación, de profundización, o la ausencia de uso de ésta, hacen que la gárgola presente en la actualidad una visión degradada y manipulada por leyendas posteriores, en la mayoría de las representaciones. Muchas veces es malvada, y otras tantas es la que aporta el lado cómico y burlón a las situaciones, cualidades que han sido magnificadas de características secundarias de la gárgola gótica. Muchas de estas nuevas visiones se basan en datos no contrastados pero muy populares, como es la leyenda de que cobran vida por la noche cuyo origen es desconocido. Algunas versiones de la leyenda cuentan que el primer despertar fue ante la condena de Juana de Arco en Rouen, lugar de origen de la leyenda de *La Gargouille* y San Román.

Podemos ver cómo grandes empresas de la animación y el cine recurren al uso de la gárgola en varias de las categorías que hemos establecido. Con ello comprobamos que son elementos relevantes en sus creaciones. Algunas de estas producciones son muy importantes en el mundo audiovisual y generan grandes beneficios en las empresas, porque son muy bien recibidas por el público. Disney es un ejemplo de ello, una gran compañía que sigue creciendo y comprando derechos de otras producciones. La serie de televisión *Los Simpson* ha sido nombrada de las primeras series en el ranking de las más vistas. Otras compañías importantes son las de cómics, así Marvel Cómics y DC Cómics también tienen una estrecha relación con la gárgola y sus apariciones son recurrentes como seres protectores y como ornamento. Existe una curiosa relación del superhéroe con la gárgola, en especial con Batman.

En este momento debemos hacer una observación. En la búsqueda de la gárgola en los distintos multiversos de los cómics y los mundos de los videojuegos, la gárgola es más prolífera





de lo que la investigación puede abarcar, por lo que nos hemos limitado a una representación selecta de lo que se puede encontrar de la gárgola en la cultura de estos mundos.

Aunque la visión de la gárgola en las películas en las que es protagonista directa es frívola y desnaturalizada, lejos de la gárgola tradicional, podemos acercarnos a una generalización de una visión más positiva hacia ella en los Mass Media en general. Pero no podemos con esto sacar una conclusión de cuál es la visión que el espectador acaba teniendo de ellas. La gárgola es considerada muchas veces una especie de animal fantástico, como si fuera una raza más dentro del bestiario, y eso crea una situación de desconocimiento frente a su origen. Las gárgolas pueden incluir en sus formas muchas razas de animales, tanto fantásticas como no, y por ello considerarla una raza empobrece su significado. Sí es cierto que hay formas, animales o seres que son más característicos y más identificables dentro del imaginario de las gárgolas. Así será más común identificar un animal draconiano o quimérico (refiriéndonos al personaje mitológico), y menos un unicornio aún cuando en España contamos con varios ejemplos de este tipo de gárgolas-unicornio como comprobaremos más adelante. De este modo caen en los tópicos con demasiada frecuencia, generando una imagen de gárgola viva con unas características bastante definidas: alas de murciélago, garras y hocico en un cuerpo fuerte, antropomorfizado, con aspecto agresivo y oscuro; sean de la alineación que sean. Y también en el lado cómico, por ejemplo la Gárgola Gris y la gárgola de las Monster High aparecen como personajes de origen francés.

En lo referente a las exposiciones y obras de arte podemos ver un salto temporal en la aparición de obras sobre gárgolas en concreto. Aunque no es generalizable ya que esta selección responde a un proceso de investigación en el que los resultados pueden ser ampliables, sí nos hace pensar en la posibilidad de que la gárgola vuelva a cobrar interés artístico a partir de finales del siglo XIX. Siendo este interés más enfocado al concepto y a la interpretación, la gárgola cobra de algún modo nuevos medios de expresión. De la misma manera en las obras que relacionamos con la gárgola y sus simbologías podemos observar una captación de la esencia, una representación de la eidética en nuestro recuerdo de la imagen de la gárgola. Cobran sentido en la interacción con el inconsciente colectivo, al igual que en *el viaje del héroe* recuperamos unas pautas que van a llegar al inconsciente particular mediante vías directas, por puentes cognitivos. La gárgola se impregna de esa esencia de lo pintoresco y lo sublime, y hace de ella y su concepto una obra con mensaje intemporal, por ello sigue funcionando la esencia de su mensaje. O al menos del mensaje que nos transmite.

Como podemos ver desde las funciones de la imagen, las gárgolas se prestan a multitud de categorizaciones, enriquecidas por la cultura visual y nuestro concepto actual de la imagen. Desde nuestras concepciones y terminologías actuales es desde donde podemos hablar de la gárgola como publicidad, propaganda y diseño, entre otros que hemos visto en el apartado. Y esto nos sitúa en una posición importante frente a la gárgola, descubriendo en ella el potencial para participar de procesos que no se han podido apreciar en ella hasta hoy.

La gárgola, tal vez sin pretenderlo siquiera, ha recibido en este proceso distintas miradas desde conceptos estéticos, modernos y posmodernos. Es así como podemos analizarla como micronarrativa en un entorno fuertemente metanarrativo, en un contexto que la excluye a los márgenes del arte y de la consideración. Ésta, en nuestro estudio, se pone a la cabeza de la sublimidad reivindicando su papel como un ornamento necesario y no vacío de significado. Dentro del discurso de la catedral, que lo contiene, conecta la sublimidad que aterriza y asombra, con la singularidad como elemento de contrapunto, partícipe y a su vez independiente del mensaje general. Gracias a estos aspectos, sublime y pintoresco, incide en la razón estética y en la sensibilidad del observador mediante su expresividad, respectivamente.

Pero desde esta imagen actual nos quedan cuestiones por responder, como la situación de la gárgola a nivel de estudios recientes sobre ella y su realidad didáctica. Avancemos un poco más en esta actualidad y veamos el presente de la aparición de la gárgola, y no de sus proyecciones, en el siguiente apartado.



## **6.7. La actualidad de la gárgola.**

### **6.7.1. Cuestionario sobre gárgolas a autores actuales. Archivo de la palabra.**

Para la obtención de la opinión de especialistas y estudiosos, del tema de las gárgolas en España y otros elementos que comparten el ámbito de estudio, hemos realizado un cuestionario. Hemos solicitado la participación a los autores estudiados en el tratamiento de la gárgola y elementos simbólicos similares en el ámbito español. Ellos nos ayudarán a extraer una visión más profesional sobre la actualidad de la gárgola en los estudios contrastados y relacionados con el arte. Constituyen la otra cara de la proyección sobre la cultura actual, en este caso artística y académica, y aportan a la investigación una serie de trabajos (lecturas y obras plásticas) cuyo objeto de estudio se ubica en una amplia representación de las gárgolas en España.

Lo hemos preparado para recoger su opinión sobre las gárgolas de un modo más cuantitativo, aunque la valoración general de los resultados es cualitativa. La mayor parte de ellos han realizado algún tipo de estudio, ya sea escrito, plasmado en sus propias obras, o difundidos mediante conferencias, de gárgolas españolas. Pero también hemos consultado autores que se han acercado a las catedrales españolas, con sus procesos constructivos y libros de fábrica, y a estudiosos del románico y sus manifestaciones fantásticas y monstruosas en piedra. Estos últimos comparten el ámbito de estudio, aunque no hayan dedicado un estudio específico a la gárgola.

Muchos de estos autores han participado activamente en la elaboración de este proyecto mediante la aportación de información, el préstamo de imágenes y el intercambio de ideas. Veremos más adelante algunos de sus comentarios, a parte de las respuestas del cuestionario, y algunas de las observaciones que aportan un grado más personal a las respuestas. Recogemos en este apartado todas estas ideas porque responden al conocimiento y situación actual de la gárgola, recogidas en forma de un archivo de la palabra y un recorrido por los autores y sus fuentes.

#### **AUTORES DE FUENTES DOCUMENTALES:**

##### **Arnal Gil, Javier Ignacio.**

Realiza junto con Mentxu Greño Beltrán de Guevara, Amelia Bartolomé Corcuera y Iosu Corredera Pérez un estudio sobre las gárgolas de la catedral nueva de Vitoria-Gasteiz. Este libro, por lo que sabemos de otro autor que citaremos más adelante, no contiene la totalidad de las gárgolas de la catedral sino aquellas que mantienen la función de evacuar agua que suman 34, las que llamamos concretamente gárgola (sin incluir las ornamentales o no funcionales, que unidas a las anteriores hacen un total de 44 gárgolas). A pesar de la acotación el libro describe la simbología de estas representaciones que se encuadran en el



neogótico y que corresponden a temas más contemporáneos a nuestra historia más reciente en una relación con bestiarios y datos sobre la época de ejecución de las gárgolas citadas.

**Bartolomé Herrero, Bonifacio y Sánchez Díez, Carlos.**

Estos dos autores realizan un estudio, pequeño pero concreto, sobre las gárgolas de la catedral de Segovia en el que aportan una bibliografía de obras españolas con esta temática. Manifiestan interés sobre esas gárgolas en concreto pero no sobre el tema en general, aunque su estudio es muy interesante y completo.

**Boto Varela, Gerardo.**

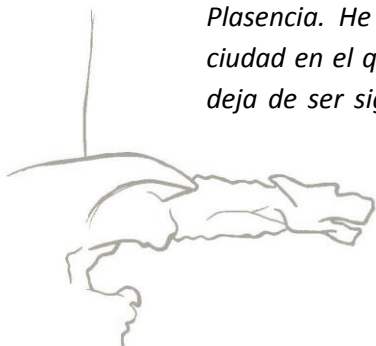
Como doctor en Historia del Arte (y profesor en la Universidad de Girona) incluimos a este autor en el apartado del cuestionario por su estudio: *Ornamento sin delito: los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. En este trabajo sobre el románico y especialmente sobre el claustro de Silos y su *fauna imaginaria*, encontramos información sobre los orígenes de la inspiración para las gárgolas góticas ya que éstas, como nos diría también Pagano, comparten características y pueden ser un nexo de unión simbólica entre ambas épocas artísticas. Cuenta con numerosas publicaciones sobre patrimonio, arte religioso y lo monstruoso, razón por la cual se añadió al cuestionario aun no siendo directamente autor de estudios sobre gárgolas.

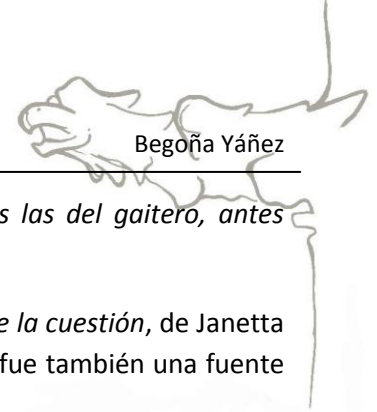
**Calle Calle, Francisco Vicente.**

Este autor ha realizado varios libros y artículos sobre gárgolas españolas destacando las de la provincia de Cáceres, así como conferencias sobre ellos. Realizó su tesis doctoral sobre las representaciones del diablo y los seres diabólicos en el arte y la literatura francesa del siglo XII. Como hemos visto en el *estado de la cuestión* participa en la difusión y mantiene activo el interés por las gárgolas en Internet mediante foros, álbumes y un grupo de Facebook (Gárgolas/ Gargouilles/ Gargoyles/ Gárgulas/ Doccioni/ Waserspeir). Realiza fotografías de las gárgolas de los sitios que visita, y ha realizado unos estudios y documentación de las gárgolas de la provincia de Cáceres (incluyendo las de la catedral de Plasencia y Coria, y concatedral de Cáceres), la catedral de Oviedo y la de Palencia. Participa activamente también en esta tesis mediante consejos y el préstamo de algunas imágenes que aparecen debidamente citadas.

Manifiesta cierto grado de satisfacción con la evolución del interés por las gárgolas desde su comienzo con ellas:

*Creo que vamos por buen camino. Desde que yo empecé allá en el año 1997, tengo la impresión de que el interés por las gárgolas ha aumentado, al menos en Cáceres y Plasencia. He visto, por ejemplo, magníficos libros sobre la Catedral de esta última ciudad en el que aparecen fotos de las gárgolas que antes no aparecían. Además, y no deja de ser significativo, se abrió no hace mucho un museo para ciegos y en él están*





*representadas varias gárgolas que se pueden tocar, entre ellas las del gaitero, antes citada (citada en su cuestionario).*

Casualmente este origen se debe al libro, citado en el *estado de la cuestión*, de Janetta Rebold Benton. El autor lo recibió como regalo al concluir su tesis, y fue también una fuente de inspiración en la gestación de nuestro proyecto.

Otro de los aspectos que manifiestan un aumento del interés es que *la Asociación de Amigos de las Catedrales y del Patrimonio de Plasencia* le solicitó un trabajo sobre las gárgolas y Calle realizó una *Breve guía ilustrada de las gárgolas de la Catedral*, disponible en su página web en la sección de documentos:

[www.amigoscatedralesplasencia.es/Documentos.html](http://www.amigoscatedralesplasencia.es/Documentos.html)

#### **Cortón de las Heras, María Teresa.**

Doctora en Historia del Arte. Dentro de su tesis doctoral sobre la catedral de Segovia recoge datos sobre las gárgolas en los Libros de Fábrica, encargos y entrevistas con los canteros.

Manifiesta un interés centrado especialmente en la catedral de Segovia. Nos da su opinión personal de la siguiente manera:

*Como afirma G. Kubler refiriéndose al valor de los objetos "El momento que acaba de pasar se ha extinguido del todo excepto por los objetos que ha podido dejar".*

*Pienso que la materialidad y durabilidad propia de las gárgolas permite que sean buenos agentes transmisores de los mensajes icónicos -que después de una atenta observación y un riguroso análisis-, nos acercan a nuestro pasado cultural.*

225

#### **Iglesias Rouco, Lena S.**

Doctora en Historia del Arte y catedrática de la Universidad de Burgos. Su estudio sobre la catedral de Burgos y la siguiente conversación son las razones por las que le hacemos llegar el cuestionario, aun no contando directamente con obra sobre gárgolas.

Respuesta de la autora a una consulta sobre unas conferencias citadas en la tesis de Morales (2001) sobre su intervención hablando de las gárgolas, que no aparece en las actas de dichas conferencias (congreso de Septiembre de 1992 y 1993 de Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León I):

*Bueno...pues lo que recuerdo es que alguno de los participantes preguntó sobre porqué las gárgolas solían tener un aspecto "monstruoso" y la mesa me indicó que contestara yo...Y yo indiqué lo que considero al respecto.*

*Toda iglesia, y más una catedral, responde a un programa iconográfico de partida y a él se adecúa todo su tratamiento plástico. No obstante, luego, incluso a lo largo de su*

*construcción, se va transformando adaptándose a los presupuestos que van surgiendo...Bueno, todo eso lo sabrás mejor que yo.*

*Pues bien, dentro de tal lectura de conjunto, en las partes más elevadas se colocan los seres con mayor rango. Sin embargo, muy próximas y a sus pies, las gárgolas nos hablan de que para llegar a ese rango elevado hay que desprenderse de todo lo nocivo que circula por nuestro cuerpo (cuerpo místico representado en la propia fábrica de la iglesia), y esa función desempeñan las gárgolas que adoptan formas imaginarias y monstruosas revelando que cuanto arrojan es desperdicio necesario de eliminar.*

*Esto es cuanto honradamente considero al respecto después de contemplar no pocas iglesias y catedrales...Ahora bien, lo que me gustaría es indicarte una fuente más fiable que mi leal entender, bibliografía por ejemplo. Pero en ese sentido no recuerdo nada aunque seguro, seguro, que existe y yo, incluso, lo he leído en alguna ocasión.*

#### **Martínez de Murguía Larrea, José Ramón.**

Estudioso de la catedral nueva de Vitoria-Gasteiz. Ofrece conferencias de difusión informativa sobre las distintas partes de la catedral, en especial sobre la decoración escultórica dentro y fuera de la misma. Realiza un estudio no publicado de las gárgolas de la catedral en el que añade la información faltante en el libro publicado por el Ayuntamiento de Vitoria, cuyos autores hemos nombrado antes, referente a las *gárgolas ornamentales*. Y corrige también algunas interpretaciones, en las *gárgolas de descarga* erradas por el estado de conservación, gracias a las imágenes de archivo. Ha aportado información sobre éstas y otras gárgolas españolas a este trabajo. Entre otras, las imágenes de gárgolas de la memoria de las obras de la catedral del año 1911 y el contacto con el autor de las imágenes catalogadas de las gárgolas de dicha catedral, Rolando Villoslada, de las cuales disfrutaremos.

Con relación a la accesibilidad y la existencia de documentación sobre los temas que nos ocupan comenta:

*También hay otros aspectos artístico-arquitectónicos de interés, con una gran expresividad plástica, con contenido doctrinal o moral y/o fantástico-esotérico, insuficientemente estudiados como pueden ser capiteles, ménsulas, las claves, los tímpanos, etc. Tanto en el románico como en el gótico. Desde luego faltan (o no me constan) estudios rigurosos comparados sobre los temas representados en las gárgolas de los edificios góticos, menos aún que estudien su significado o mensaje. Un caso particular y de gran interés para mí son las sillerías, sobre las cuales tampoco constan estudios comparados rigurosos.*

En otra conversación nos manifiesta su interés por la relación y el estudio comparado entre las gárgolas de distintos edificios españoles, *pues salvando las distancia física y temporal existen evidentes similitudes, por ejemplo, entre determinadas gárgolas de nuestra Catedral en Vitoria, y otra observada en el Palau de la Generalitat (antigua sede arzobispal de*



*Barcelona: personaje atrapado entre serpientes), así como entre nuestra dicha Catedral y la de Palencia, pues en ambas tenemos la presencia de una gárgola con la figura de un fotógrafo con su cámara fotográfica.*

**Morales Baena, Ana María.**

Realiza su tesis doctoral (1995) sobre las gárgolas del claustro del monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo, siendo una de las pocas tesis que en la actualidad están presentadas sobre gárgolas, y cuyo contenido es uno de los estudios más completos sobre gárgolas que hemos encontrado. Debido a su interés por las gárgolas su obra pictórica también cuenta con ellas entre sus temas. No sólo su obra sino también sus consejos directos documentan nuestro estudio.

**Moreno Alcaide, Mercedes.**

Antigua conservadora del Museo de Salamanca, realizó el artículo sobre unas gárgolas descubiertas en el museo y reutilizadas como peldaños de una escalera, aparecidas en unas obras de saneamiento del jardín. El artículo responde a la necesidad del museo de difundir el Patrimonio, tanto visible como escondido.

**Pagano Ciavatta, Beatriz Adelma.**

Escribe una tesis (1997) sobre las gárgolas de la ciudad de Barcelona, con un estudio completo y pormenorizado. Como avanzábamos en el *estado de la cuestión* Pagano nos cuenta que tuvo dificultades para encontrar documentación actual sobre gárgolas y, en concreto, sobre las gárgolas de Barcelona. Consultó algunos libros medievales y encontró grandes similitudes con el románico por sus canecillos y las representaciones del Juicio Final, y también de virtudes y vicios. Manifiesta gran interés por el tema y por este estudio.

**Rodríguez Peinado, Laura.**

Doctora en Geografía e Historia, realiza un artículo con un estudio sobre las gárgolas de la torre de la iglesia de Colmenar Viejo, Madrid. Hablamos con ella para saber su opinión sobre la enseñanza de la gárgola dentro de la Historia del Arte ya que pertenece al departamento de Historia Medieval. Considera que no se profundiza en ellas, entre otras cosas, por la cantidad de información que hay sobre las catedrales. Y que se extendería en exceso si se añadieran todos los detalles en desarrollo. También afirma que no son su especialidad, pero que es importante que no se frivolicen sobre ellas como se hace en la actualidad con las imágenes cinematográficas o con las concepciones que se pueden tener actualmente. Advierte que no sean incluidas en el arte popular ya que no son eso en absoluto, sino un arte marginario, una escultura marginaria. Un elemento que pasa desapercibido pero que contiene toda la simbología del conjunto. Incide en la interferencia de las intervenciones de restauración en la simbología de las gárgolas y de la función de ahuyentar el mal.

### **Vega Merino, Alejandro.**

Es autor de los *Cuadernos Heterodoxos Toledanos*, en los que realiza estudios sobre aspectos característicos de Toledo, su arte y sus misterios. Uno de ellos es un monográfico sobre las gárgolas del claustro de San Juan de los Reyes. Desgraciadamente en la catedral no se conservan gárgolas, pero en esta iglesia podemos encontrar gárgolas neogóticas restauradas y en un buen estado de conservación. Mantiene un blog en el que puede informarse de sus ponencias, presentaciones de libros y consultar sobre sus escritos personalmente al autor (<http://eltoledoescondido.wordpress.com/>).

### **AUTORES DE OBRA PLÁSTICA:**

#### **Jarque Bayo, Paco.**

Como citábamos en el punto anterior realiza una exposición fotográfica, titulada *Gárgolis* con una comparativa de imágenes entre las gárgolas de la Lonja de Valencia y las quimeras de Notre Dame. Es miembro de la Real Academia de las Artes de Valencia, y cuenta con el orgullo de ser el primer fotógrafo en formar parte de ésta. El autor encuentra las gárgolas de la Lonja especialmente significativas en el mundo de las gárgolas y reivindica las gárgolas de distintos edificios de Valencia. Aunque este autor no ha podido responder al cuestionario sí nos comunicó su interés por las gárgolas de Valencia mediante correo electrónico.

#### **Martín Duque, Lorenzo.**

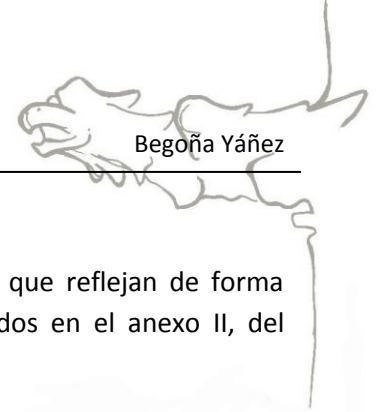
Citada también en el punto sobre exposiciones de gárgolas, este autor realiza una exposición escultórica con el título de *Gárgolas*, en la Casa de las Artes de Laguna de Duero, en marzo de 2010. Este escultor siente especial interés por las gárgolas y realiza obras que comparten algunas de las características más significativas de las gárgolas, aunque no son gárgolas en sentido estricto.

*La exposición que realicé titulada Gárgolas, fue una exposición que desgraciadamente no cumplió las expectativas que yo había pensado para ella, debido a que se proyectó, sin que apenas hubiera obras para dicha exposición. Con idea de crearlas en el período de tiempo que se había programado. Al carecer de tiempo, por emplearlo en hacer obras por encargo, para otras Entidades. Debido a esta circunstancia, en realidad hubo muy pocas gárgolas en dicha exposición y no eran gárgolas al uso, bien por el tamaño, bien por la función que cumplían, no solamente funcional de evacuar agua, como de disuadir o amedrentar a la gente, o como poco asombrar.*

*Quedó anotado en mi cartera, tan pronto como pueda hacer una segunda exposición titulada "Gárgolas 2", y espero en esa circunstancia cumplir mi sueño.*

Poco podemos añadir a los deseos de Martín Duque, ya que en este pequeño fragmento encontramos su interés y su dedicación a las gárgolas en su arte.





## RESULTADOS DEL CUESTIONARIO

Presentamos las conclusiones del cuestionario en forma de gráficos que reflejan de forma cuantitativa las intervenciones de nuestros autores. Han sido incluidos en el anexo II, del archivo de la palabra, junto con ejemplos del cuestionario.

No podemos generalizar los datos estadísticos que hemos obtenido de dichos gráficos, ya que la participación se reduce al número total de 14 participantes, de los 20 autores consultados, pero nos permite sacar valoraciones sobre el estado actual del estudio de la gárgola y su visión para los estudiosos del ámbito y tema de estudio.

### Conclusiones cualitativas del análisis

A raíz de los gráficos y datos obtenidos del análisis de los cuestionarios recibidos podemos establecer las conclusiones que añadiremos a continuación. Para una profundización en los resultados, y las preguntas en concreto, se puede consultar el anexo correspondiente.

La contribución al estudio de la gárgola de los participantes es muy variada lo que hace que las respuestas sean también variadas. Los estudios más numerosos responden a artículos de unas gárgolas concretas, lo que hace también que el origen del interés de algunos participantes se reduzca a la necesidad de profundizar en un objeto de estudio concreto de una forma más documental que reflexiva. Pero por lo general manifiestan la implicación, el interés y la atracción personales por la gárgola y un origen prolongado en el tiempo del desarrollo profesional.

229

Podemos hablar de un acercamiento a una postura unánime con respecto a que la gárgola es una *olvidada para la Historia del Arte*.

Con respecto a la *accesibilidad y existencia de bibliografía e información* sobre las gárgolas, la mayoría de ellos ha tenido dificultades para encontrarla o ha consultado bibliografía relacionada aunque no específica.

A pesar de algunos encuentros casuales con las gárgolas la mayoría las ha estudiado por un interés en ellas como elemento arquitectónico interesante, así como por su misticismo y simbología.

Acompañando a su función de evacuar el agua del tejado los autores consideran que la *función añadida a la práctica* es principalmente apotropáica y psicológica (50%), seguido de una función meramente ornamental (36%), y por último una función de crítica social (14%).

Respecto a la *opinión personal sobre la temática de la gárgola* las respuestas quedan bastante equilibradas en cuatro categorías. Por orden decreciente: propaganda religiosa y social de la época, apotropáica y psicológica, configurar seres imaginarios, y en consonancia con el imaginario de la época.



Mayoritariamente consideran que la gárgola es un elemento que conserva su significado intrínseco aún exenta, manteniendo una doble comunicación por su relación con su contexto. Un alto porcentaje (43%) considera que es un elemento imprescindible para el simbolismo del gótico y de la catedral, siento la otra parte compartida entre los que consideran que no es imprescindible y los que consideran que aunque no sea imprescindible sí es un elemento bastante peculiar e importante. Hay que apuntar que en esta pregunta la mayoría de las respuestas positivas se corresponden con historiadores del arte.

La relación de la gárgola con *otros medios artísticos* genera una gran variedad de posibilidades, aunque la contribución más repetida es la que la relaciona con otros elementos escultórico-arquitectónicos. En esta categoría hemos englobado: tímpanos, canecillos, capiteles, remates de cresterías, quimeras, sillerías y mochetas. Y también escultura y arquitectura en general.

Consideran que en la *actualidad* la función que se reconoce a la gárgola es meramente ornamental y visual, con un cierto grado de pragmatismo, fantasía y esoterismo.

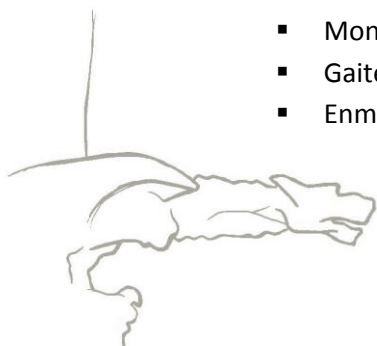
Como gárgolas representativas enumeramos las siguientes respuestas:

- Gárgolas francesas, en especial Notre Dame de París.
- Las fantásticas, demonios alados, vicios y virtudes, Juicio Final.
- En España en general, en especial: Castilla León, Cataluña, Mallorca, Toledo, Valencia, Vitoria.

Aunque consideran que la respuesta más generalizada en la actualidad le daría prioridad a las gárgolas de Notre Dame de París, unido a un gran desconocimiento del tema y una visión muy fantástica y monstruosa.

Cuando les pedimos que nombren una gárgola característica en general y en España nos contestan:

- Gárgolas extranjeras:
  - Guarra tetuda que toca el arpa, basílica de L'épine, Francia.
  - Notre Dame de París.
  - Gárgola escatológica, Friburgo.
- Gárgolas españolas:
  - Fotógrafo de la catedral de Palencia.
  - Águila bicéfala de la catedral de Segovia.
  - Bufón del claustro de San Juan de los Reyes, Toledo.
  - León cabezón catedral de Tarragona.
  - Elefante de la catedral de Barcelona.
  - Monje franciscano de San Juan de los Reyes, Toledo.
  - Gaitero y cerda hilandera de la catedral de Plasencia.
  - Enmascarado con puñal y calavera de la catedral nueva de Vitoria.



- Catedral de Barcelona en general.
- Iglesia de Sta. M<sup>a</sup> de la Concepción de Orotava, Tenerife.

La gárgola podría ser considerada una *categoría artística* por sí misma para la mayoría, aunque algunos destacan que no puede escapar de su contexto, ni de su categoría de imagen marginaria.

La visión en la cultura actual de la gárgola está distorsionada y fantaseada en exceso, aunque consideran que esas visiones ayudan al menos a la difusión y a acercar la atención hacia ellas.

La gran mayoría (86%) considera que sería necesario un estudio interdisciplinar, no habiendo negativas aunque sí alguna duda e indiferencia. Según los encuestados un estudio interdisciplinar:

- Ayudaría a mejorar la conservación.
- Daría una visión amplia y global de las mismas.
- Debe ser en conjunto y adaptado a los nuevos tiempos.
- Debe evitar valores y significados desvirtuados.
- Útil porque la gárgola es emisaria de la cultura de la cual procede.
- Debe ser necesariamente de difusión pública.

#### 6.7.2. Tesis en proceso y estado de la enseñanza de la gárgola.

##### Herrero Ferrio, Lola.

Está en proceso de elaboración de una tesis sobre las gárgolas de las catedrales de Castilla León (aún sin título definido), dirigida por Santiago Manzarbeitia Valle, doctor en Geografía e Historia. Inscrita en la Universidad Complutense de Madrid en la facultad de Geografía e Historia. *Como historiadora del arte, el estudio es ante todo escultórico e iconográfico. El enfoque es totalmente histórico-artístico (forma y contenido) y bastante pormenorizado (épocas, estilos, talleres)* (información facilitada por la doctoranda).

Mediante una entrevista con el director establecemos que el enfoque, el área de trabajo y la documentación son distintos de los correspondientes a nuestro trabajo.

En cualquier caso un estudio, con posibilidades de publicación debido a una subvención solicitada, responde a un intento de difusión que favorece y complementa el proceso de nuestro estudio, como lo son las referencias nombradas con anterioridad y accesibles en la actualidad.

### **Manzarbeitia Valle, Santiago.**

Hablamos con él principalmente por su relación con la enseñanza de la Historia del Arte Medieval (UCM). Nos confirma que, efectivamente, las gárgolas no se consideran importantes en la enseñanza de la Historia del Arte. Tanto él cuando impartió asignaturas en las que podrían estar reflejadas, como por el conocimiento que tiene de otros compañeros, ni se las menciona muchas veces. Cree que puede deberse a la cantidad de *gárgolas falsas* que hay, debido en parte a la influencia de Viollet le Duc, y de sus intervenciones aquí y allí. Las gárgolas de Notre Dame, unas de las más conocidas no dejan de ser un engaño ya que no son auténticas. Igual ese engaño y esa actitud frívola (como decía Laura Rodríguez) podrían ser la razón por la que no se las considera separadamente a nivel iconográfico, simbólico, histórico y artístico. Sí que se estudian, en cambio, los bestiarios y las simbologías de los animales, pero más aplicado al arte románico, más rico en esos aspectos. También las miniaturas de los libros, todos ellos estudios con bastante bibliografía. Las gárgolas, tal vez por su lejanía, tal vez por descuido, se quedan fuera de estudio. También manifiesta que hay pocas publicaciones al respecto, lo que hace más atrayente la investigación, aunque también más difícil.

### **Alho, Ana Patricia Rodrigues**

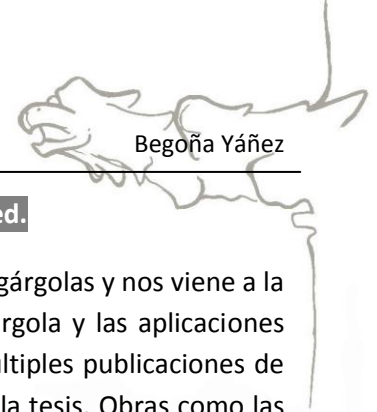
232

Investigadora Colaboradora del ARTIS-Instituto de Historia del Arte, en proceso de tesis doctoral en la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa. Interesada en el estudio de la importancia de las gárgolas para el sistema hidráulico en Portugal comparando con la realidad artística europea. Realizó la tesis de maestría en Historia del Arte, Patrimonio y Teoría de la Restauración de la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa, bajo la dirección científica del profesor Fernando Grilo, en el mismo tema titulada *Las gárgolas en el Monasterio de Santa Maria da Vitória: Función y Forma*. Presentada en 2008 y publicada por el Ayuntamiento de Batalha en 2010.

Continuando el tema de investigación en su tesis doctoral *La Hidráulica Superior en la arquitectura sagrada gótica portuguesa. Siglos XIII a XVI* bajo la dirección de Fernando Grilo y co-dirección del profesor Jorge Virgolino Ferreira, donde *además de analizar un conjunto de aproximadamente 70 edificios en Portugal, compara también con edificios religiosos en España, Francia, Italia e Inglaterra. Además de analizar el sistema hidráulico (superior e inferior), también se analizan las restauraciones llevadas a cabo desde el siglo XIX y un análisis iconográfico de las gárgolas* (información facilitada por la doctoranda). Su trabajo se encuentra en proceso de presentación, en los últimos procesos de la tesis.

También ha participado en conferencias y en otras publicaciones sobre el tema.





### 6.7.3. La difusión de la gárgola. Visitas a catedrales y unidades en la red.

A pesar de que de forma coloquial y casi generalizada hablamos de las gárgolas y nos viene a la cabeza las gárgolas francesas, es en EEUU donde la difusión de la gárgola y las aplicaciones educativas son más prolíficas. Como ejemplo de ello encontramos múltiples publicaciones de gárgolas de edificios estadounidenses, recogidos en las referencias de la tesis. Obras como las de Bill Yene, Darlene Trew Crist, Robert Llewellyn, Gary R. Varner y Jeff Sypeck, entre otros, que hablan y muestran imágenes de gárgolas de edificios de los EEUU. La arquitectura de esta zona no se caracteriza por tener una historia muy antigua, pero podemos observar su gusto por el neogótico y todos sus elementos. Es, de hecho, en el neogótico donde se colma de mayor esplendor y representación a las gárgolas, aunque pierden en parte su recorrido iconológico clásico y se centran más en una manifestación de lo fantástico y del virtuosismo del escultor. Muchas de ellas pierden la función de desagüe para adquirir “fines meramente decorativos” (Morales, 2011: 548).

La bibliografía que encontramos con más facilidad es la que se refiere a las representaciones francesas y europeas en general. La mayoría son obra de autores americanos estudiosos de la historia medieval como Janetta Rebold Benton que recoge las gárgolas de la Europa Occidental, Lester Burbank Bridaham que nos aproxima a la época medieval francesa y recoge un gran número de imágenes de gárgolas francesas, Michael Camille que trabaja temas que la gente había olvidado (marginalia y marginales) y les da una nueva visión. Camille destaca el posible desconocimiento del visitante de Notre Dame sobre la fecha de las gárgolas creadas por Viollet le Duc en el siglo XIX. Sobre las originales: “Estas gárgolas, sostiene Camille, no fueron meros avatares de la Edad Media, sino más bien frescas creaciones que simboliza un pasado imaginado cuya modernidad residía precisamente en su nostalgia” (The University of Chicago Press Books, reseña del libro). Y no es sólo en el ámbito de la lectura donde la representación americana en la difusión y utilización de la gárgola destacada. Al fin y al cabo las grandes empresas de animación o del mundo cinematográfico que más protagonismo le dan a las gárgolas son americanas, como hemos visto en el capítulo anterior.

#### Visitas a catedrales

Aunque son muchos los edificios que cuentan con gárgolas en su exterior y en sus patios o claustros, son las catedrales las que principalmente muestran este elemento. Debido a que la acotación de nuestro estudio se centra en ellas hablaremos de la difusión de las gárgolas de catedrales. Ya hemos introducido las referencias de obras generales y extranjeras, tanto en el *estado de la cuestión* como en los párrafos anteriores; y hemos hablado de los autores que han estudiado y difundido la gárgola española. Ahora vamos a hablar de las posibilidades que tenemos de visitar las gárgolas de las catedrales y después veremos las propuestas didácticas de actividades con gárgolas, en las que también la gárgola extranjera tiene más protagonismo.

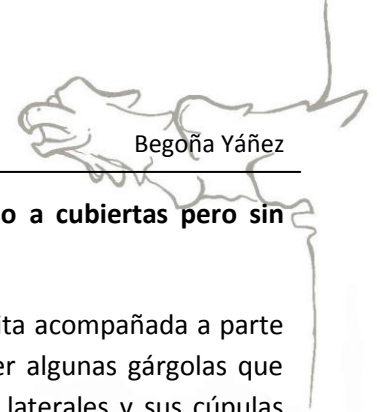
Pero antes destacamos la iniciativa de la *catedral de Washington* en la que se puede realizar una visita a las gárgolas. En su página web podemos reservar la visita a las gárgolas que ellos llaman *Gargoyle tour* y también descargar auto guías de visita (general y de las gárgolas por fachadas). La catedral de Washington es bastante actual y cuenta con una representación de Darth Vader, como comentamos en un punto anterior. En la web de la catedral podemos encontrar documentación sobre las gárgolas como su *5 things you should know about gargoyles* (<http://gargoyles.cathedral.org/gargoyle/indexA.php>), con una pequeña descripción de las características más destacables de las gárgolas aplicadas a las de la catedral y un mapa de su ubicación. También un documento específico sobre la gárgola Darth Vader (<http://www.nationalcathedral.org/pdfs/darth.pdf>), que se encuentra decorando la base del arco de una de las ventanas de la torre, por lo que no es específicamente una gárgola, pero se la conoce como tal.

Podemos aventurarnos a pensar que los elementos visitables en una catedral española son más numerosos y antiguos por lo que no han sido tan valoradas las visitas a las gárgolas, aunque muchas de nuestras catedrales cuentan ya con una visita turística a los tejados, cubiertas o terrazas, es decir, a las alturas. Consiste en habilitar la cubierta mediante unas plataformas o andamios que permiten la visita de forma segura a las alturas de las catedrales.

#### **Catedrales españolas con visita a cubiertas:**

- La **catedral de Barcelona** cuyo acceso a las cubiertas (*visita a los terrados*) se realiza mediante un ascensor situado en el interior de una de las capillas laterales. La adaptación a la visita se ha realizado mediante una plataforma que permite deambular sobre el ábside y contemplar de cerca el cimborrio, las torres y el campanario. No es necesario realizar una reserva.
- En la **catedral de Salamanca** la visita a las alturas se denomina proyecto *Ieronimus* (<http://www.ieronimus.es/>), consta de una visita a las torres medievales desde el 2002, que incluye triforio, cubiertas y salas de exposiciones. Esta visita acerca a aquellos carentes de vértigo a la vista superior de las gárgolas de la fachada oeste, o los pies de la catedral nueva. No requiere reserva.
- La **catedral de Sevilla** oferta en su página web una visita a las cubiertas cuyo itinerario varía en función de los eventos del interior del templo, y de las obras de rehabilitación y mantenimiento de las mismas. Requiere reserva previa y la visita es para grupos.
- La **catedral de Santiago**, aunque no tiene gárgolas a las que acceder desde las cubiertas, permite la visión de la ciudad desde las alturas con lo que podemos observar las gárgolas de los edificios de la plaza o adyacentes a la catedral. Requiere reserva previa.





**Catedrales españolas con instalaciones con posibilidad de acceso a cubiertas pero sin visita reglada:**

- La **catedral de Burgos** permite, bajo permiso específico, la visita acompañada a parte de las cubiertas de la catedral. Este acercamiento permite ver algunas gárgolas que han quedado escondidas con las ampliaciones de las capillas laterales y sus cúpulas (capilla de la Natividad). La catedral de Burgos es la catedral española que contiene mayor número de gárgolas (seguida de la de Barcelona y la de Sevilla) a muy diferentes alturas, lo que la convierte en un catálogo numeroso de elementos a observar. Pero su fácil accesibilidad a la visión de las gárgolas cercanas compensa la lejanía de algunas de ellas.
- La **catedral de Tortosa** cuenta con terrazas a varias alturas rodeando prácticamente toda la catedral y de grandes dimensiones, pero en la actualidad no se realizan visitas turísticas ni permisos especiales.
- La **catedral de Valencia** tiene un acceso a las cubiertas por la escalera de caracol acabada en una cúpula con ménsulas rematando los nervios, y en el exterior una aguja adornada con gárgolas no funcionales. El acceso es privado, no abierto al público.
- La **catedral de Bilbao** posee una pasarela de uso privado en la parte superior del claustro. Aunque las gárgolas de esta catedral son reducidas en número y se pueden observar bien desde el interior del claustro. Y las de la torre son similares entre ellas.
- La **catedral de Tarragona** tiene también una terraza alrededor del claustro y las cubiertas son amplias aunque sin los medios adecuados para la seguridad. Ambos no visitables.
- La **catedral de León** proyectó una visita a la cubierta, pero en la actualidad todavía no existe tal visita.

**Catedrales españolas con visita a torres, campanario o similares:**

- La **catedral de Sevilla** incluye en la visita al interior de la catedral la entrada a la Giralda, y desde sus balcones en los distintos pisos podemos observar más de cerca algunas de sus gárgolas. Cuenta con una exposición interior en la que muestran elementos exentos pertenecientes a la catedral entre los que vemos una gárgola.
- La **catedral de Valencia** ofrece la subida a la torre del Miguelete, que constituye el elemento arquitectónico de la catedral con mayor número de gárgolas a distintas alturas rodeando la torre. La salida a las visitas se realiza en el último piso por lo que la vista de las propias gárgolas de la torre es algo limitada.
- La **catedral de Lleida** incluye en su visita la subida al campanario que permite una visión de la catedral desde las alturas.
- La **catedral de Tarragona** incluye en su visita especial la subida al campanario.



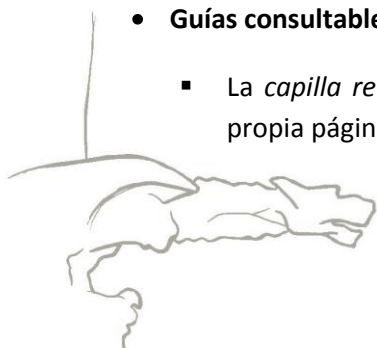
- En la **catedral de Coria** podemos visitar la Torre.
- En el caso de la **catedral de Ávila** la visita a la muralla nos acerca al ábside de la catedral y por ello a algunas de sus gárgolas. La catedral fortaleza forma parte de la muralla en la zona del ábside.

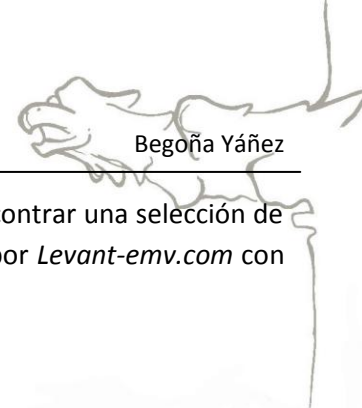
Muchas de nuestras catedrales cuentan con gárgolas a un nivel muy cercano, lo que facilita la contemplación sin necesidad de elementos ópticos (como podemos ver en la descripción de la ubicación de las gárgolas en la tabla detallada de catedrales del anexo I). Pero en general tendremos que tener en cuenta que las gárgolas requieren una mirada hacia las alturas y que sin ello es posible que nos pasen desapercibidas.

### **Materiales didácticos de catedrales**

Algunas catedrales españolas cuentan con unas guías, materiales o visitas elaboradas para la visita de escolares. Las hemos organizado en las siguientes categorías:

- **Actividades ofrecidas por y en la catedral**
  - La *catedral de Tarragona* tiene una visita para escolares con actividades didácticas.
  - También la *catedral vieja de Vitoria* realiza actividades didácticas con materiales propios y ofrece un enlace en su página para realizar actividades online (puzles, descargas para colorear, juegos de memoria...).
  - La *catedral nueva de Vitoria*, ahora Museo Diocesano de Arte Sacro, cuenta con un material didáctico elaborado de toda la exposición y de la visita a la catedral. También tiene una oferta de talleres y visitas interactivas, en especial para grupos desde educación infantil hasta actividades para bachillerato, pasando por el resto de las etapas. Es un acercamiento al arte a través de la iconografía, el contacto directo con la obra de arte y la historia. Destacamos el taller *Santos y Demonios* (para EI y ESO) en el que se profundiza en la lucha entre el bien y el mal, y taller *Ikusi Makusi* en el que deben identificar, con la ayuda de prismáticos, elementos ornamentales de la catedral escondidos entre infinidad de seres imaginarios, monstruosos y curiosos.
- **Enlaces en la página para otras publicaciones online**
  - La *catedral de Astorga* contiene un enlace en su página para acceder a la revista *catedralicia*, donde se pueden consultar los artículos de ediciones actuales y anteriores.
- **Guías consultables en la red**
  - La *capilla real de Granada* posee en su página una guía didáctica, consultable en la propia página, con propuestas para antes, durante y después de la visita.





- No siendo una guía sino una galería de imágenes podemos encontrar una selección de imágenes de las gárgolas de la *catedral de Valencia* realizada por *Levant-emv.com* con las imágenes facilitadas por la revista de la catedral.

- **Guías descargables**

- Podemos encontrar una guía didáctica de la *catedral del Burgos* en los documentos de la página de la archidiócesis de Burgos, tiene un apartado para las gárgolas y la mitología. Y otra alojada en la plataforma educativa del CEIP Padre Honorato del Val.
- De la *catedral de Jerez de la Frontera* podemos descargar multitud de documentos didácticos para las distintas etapas educativas y también guías generales para la visita cultural.
- La *catedral de Girona* también tiene guías didácticas descargables para profesores y para las distintas etapas educativas (educación infantil, ciclo medio y superior, y ESO y bachillerato).
- La *catedral de León* ofrece en su página sobre el proyecto cultural *El sueño de la Luz* una serie de documentos descargables con noticias e información de la catedral, y también láminas para colorear de vidrieras.
- Otra guía descargable, aunque no didáctica en sentido estricto pero sí dedicada a las gárgolas en concreto, es la Guía ilustrada de las gárgolas de la *catedral de Plasencia* que podemos encontrar en la página de amigos de las catedrales y patrimonio de Plasencia.
- La *catedral de Sevilla* permite descargar en su página web un cuaderno para el alumno y uno para el profesor con actividades alrededor de la catedral, para antes, durante y después de la visita. Y una serie de materiales sobre las capillas, guía general y noticias.

- **Sección de publicaciones con bibliografía propia**

- La *catedral de Barcelona* cuenta con unas publicaciones propias (opúsculos) una para adultos llamada Catedral de Barcelona. Apuntes para una visita (Josep Bos y Bolós) y una para niños Conozcamos la Catedral (Blanca y Beatriz Montobbio).

### **Unidades didácticas en la red sobre gárgolas<sup>13</sup>**

Continuando con el acercamiento a las propuestas americanas encontramos en Internet numerosas actividades educativas alrededor de la gárgola, para realizar en el aula o para investigar por cuenta propia, presentamos a continuación algunas de ellas.

---

<sup>13</sup> Las direcciones que contienen la información de estas unidades se pueden consultar en las referencias de páginas web, en el apartado de **Referencias** o en el sitio web educativo en la sección **Gargoyles**.

- *Clay gargoyles and grotesques*, Joann Trimarco. Actividad de modelado de una gárgola, para séptimo u octavo grado, con masilla autoendurecible. Los alumnos deben haber investigado previamente en Internet el tipo de gárgola que quieren realizar con la orientación plástica del profesor.

- *Gargoyle Project -Ceramic Art Lesson Plan*, Randy Ashenfelter. Mediante el modelado con arcilla de una gárgola introducen distintos objetivos como los propios del modelado, trabajo de vaciado, placas, texturas y estructuras. Pero también aprender las funciones de las gárgolas y otras manifestaciones apotropáicas desde la perspectiva de la Historia del Arte; y conocer su significado y simbolismo en la arquitectura gótica.

Como valoración introduce una pequeña actividad de autoevaluación en la que se redacta por escrito el proceso seguido y los materiales.

A pesar de los objetivos y de usar como medio de inspiración libros de catedrales góticas la actividad parece principalmente centrada en la producción de un modelo y el aprendizaje del modelado.

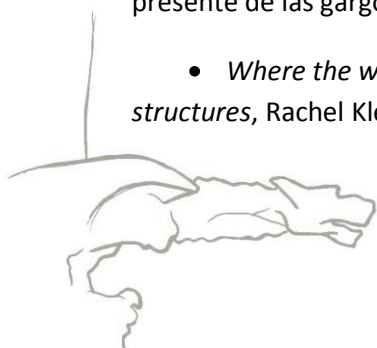
- *Holy Gargoyles!*, John W. Healy. Es una actividad de modelado de gárgolas similar a las dos anteriores, pero centrado en una actividad cercana a Halloween.

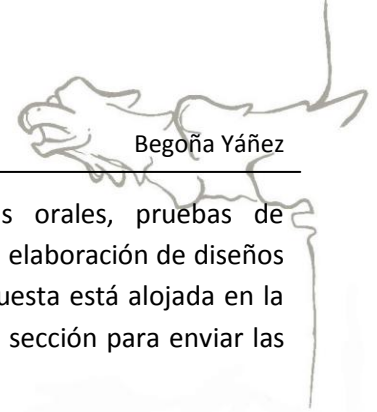
- *Kim's korner for teacher talk*. En esta página encontramos propuestas para varias actividades en torno a la literatura fantástica. Por ejemplo: *Raising dragons*, Jerdine Nolan, una lección para la introducción infantil en el género de la literatura fantástica que tiene materiales descargables. Una de las obras propuestas es el libro de Eve Bunting, *Night of the gargoyles* (citado en el estado de la cuestión).

- *Miss House*. Esta actividad está basada en un día en la escuela Victoriana. Un viaje al pasado en el que se disfrazan, visitan un castillo y leen *Night of The Gargoyles* de Eve Bunting. Este libro infantil con ilustraciones se utiliza en muchos colegios para realizar actividades en torno a las gárgolas o a la Edad Media. Los alumnos realizan una pequeña representación teatral en la que se meten en la piel de las gárgolas y finalmente escriben su propio poema de gárgolas.

- *Not Just Another Pretty Face. The Gargoyle*. Es una unidad para desarrollar en ocho sesiones (para noveno grado americano, que equivale a 3º de la ESO) en las que se pretende enseñar la importancia de la gárgola y su relación con la arquitectura, el simbolismo y la Historia del Arte. Basado en las gárgolas de Europa y Estados Unidos. Desarrolla una muy completa serie de actividades, a lo largo de esas ocho sesiones, en la que se incluyen pruebas de conocimiento y prácticas artísticas. Los estudiantes pueden observar el pasado y el presente de las gárgolas. Consiste en aprender y poder expresar sus propias conclusiones.

- *Where the wild things are. Examining and creating architectural accents for community structures*, Rachel Klein y Javaid Khan. Es una actividad de 45 minutos, adaptable a grado 6-8, y





9-12. Basada en una enseñanza interdisciplinar recoge aspectos orales, pruebas de conocimiento escrito, conocimiento de las gárgolas de Nueva York, y la elaboración de diseños de gárgolas para edificios y para la entrada de su habitación. La propuesta está alojada en la página del *New York Times Learning Network on the Web* y tiene una sección para enviar las experiencias y recomendaciones sobre la actividad.

#### **Páginas complementarias a las lecciones:**

- *A Love of Monsters: Gargoyles & Architectural Details in NYC*, Amelia Wilson. Es una página que invita a mirar alrededor y que se centra en los monstruos en la arquitectura. Con una recopilación de algunos *monstruos* de Nueva York.
- *Surfing the Net with Kids*. Barbara J. Feldman. Realiza una sección dedicada a las gárgolas en la que recopila una breve información que introduce a enlaces a sitios de gárgolas en Internet.
- *Under the gargoyle*. Es una página con información interactiva en la que podemos realizar un tour por las gárgolas de catedrales en Francia e Inglaterra. Es una página sencilla, sin mucho cuidado por la imagen y con una selección de información no muy extensa.
- *What is a gargoyle?* Jackie Craven, *About.com* (Arquitectura/Educación). Una página sencilla con definiciones y enlaces a imágenes de varios lugares, con Barcelona como representación de España. También a actividades, a otros artículos, y a información complementaria.

#### **6.7.4. Presencia de las gárgolas en la sociedad de hoy.**

Por lo general las noticias que podemos consultar sobre las gárgolas suelen ser sobre su estado de conservación, su expolio, su reutilización o su situación actual en un almacén. Pero también podemos encontrar que la gárgola ha inspirado el nombre de grupos de artistas, como el grupo de teatro *La Gárgola del Haiku*, así como un coro de música jazz a capela, *The Oxford Gargoyles* (<http://www.theoxfordgargoyles.co.uk/>), de alumnos de la Universidad de Oxford, llamado así posiblemente por su relación con la música de Disney. Y no sólo eso, la *gárgola* es una palabra que inspira muchos oficios relacionados con el arte, como un taller de restauración o una empresa que veremos más adelante, que promueve las exposiciones de arte, llamada *La Gárgola Roja*.

A grandes rasgos podemos organizar estas presencias en artísticas, relacionadas con las catedrales, con los canteros, noticias de expolios u olvidos, y en manifestaciones de la cultura popular.

## Artísticas

La gárgola fotógrafo de la catedral de Plasencia (la Bella Desconocida) despierta una cierta intriga en sus observadores. Esta gárgola es la actual imagen de la *Federación Española de Profesionales de la Fotografía y de la Imagen* (Caballero, 2010), cuya nueva sede se encuentra cerca de esta catedral y, por consiguiente, de la gárgola. Esta gárgola tiene su propia historia ya que, aunque es actual, fruto de las restauraciones recientes, está ahí para recordarnos lo peligrosas que son las alturas. La gárgola se erigió en memoria del fotógrafo José Sanabria. “El arquitecto palentino Jerónimo Arroyo que se encargó de restaurar la Catedral decidió colocarla en honor a un conocido suyo que falleció realizando unas fotos en el tejado de esta Seo” (Pozo, 2008). Aunque tampoco sabemos si es una leyenda como otras que se escuchan para atraer a los turistas, porque en otro artículo encontramos coincidencia con la dedicatoria, pero no consta el fallecimiento, sino que este fotógrafo destaca por su labor en la documentación del patrimonio artístico de la ciudad (Gallastegui, 2007). Algunos documentos incluso cambian el nombre del fotógrafo o hacen alusión a que la anterior gárgola cayó sobre un turista fotógrafo. Como es común, alrededor de las gárgolas surgen muchas leyendas y no es distinto con las gárgolas contemporáneas. En cualquiera de los casos nos quedamos con la idea de advertencia sobre los peligros de las alturas y de los desprendimientos, ya que una de las funciones de las gárgolas es la de protección y de aviso.

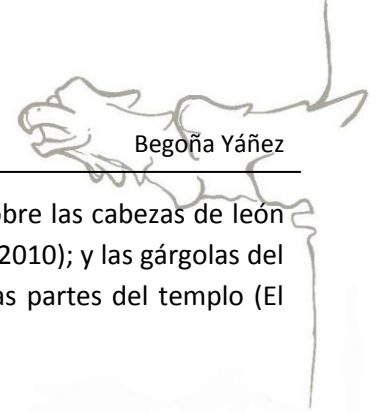
Aparece, en nuestra búsqueda, el grupo *La Gárgola Roja*, que se dedican a dar *impulso cultural* a artistas. Así podemos ver la crónica de dos exposiciones en el bar La Trocha, que aún no teniendo relación directa con las gárgolas, sí plantean un nexo entre el arte actual y la gárgola, con una exposición de pinturas al óleo inspiradas en una visión particular de la naturaleza (Begoña Prieto) y otra de siluetas de papel que plasman las veletas del las alturas de Jerez (Félix Gil)<sup>14</sup>.



**146 y 147.** Izquierda: Gárgola fotógrafo de la catedral de Palencia. Derecha: Imagen de la noticia *El rugido del Partenón* (El Norte, 2011)

---

<sup>14</sup> Debido a que estas noticias no son estrictamente sobre gárgolas no se han añadido los artículos a la bibliografía, pero podemos encontrarlas en <http://www.lavozdigital.es/cadiz/20080404/cultura/obra-begona-prieto-trocha-20080404.html> y <http://www.lavozdigital.es/cadiz/20080710/cultura/felix-expone-vientos-papel-20080710.html>



Los orígenes también aparecen en las noticias, podemos leer sobre las cabezas de león de los templos egipcios pensadas para las lluvias torrenciales (Carrión, 2010); y las gárgolas del Partenón descendiendo para su restauración, y mejora de ésta y otras partes del templo (El Norte, 2011).

### Catedrales

León y sus gárgolas son noticia por varias circunstancias, el clima, los desprendimientos y las obras de las cubiertas, son algunas de ellas. Así encontramos noticias de cómo se cayeron un par de gárgolas de la catedral, debido a la climatología, y sus repercusiones. Las noticias hablan de cómo se sustituyeron por unas similares de resina, mediante moldes de gárgolas similares a las caídas, ya que éstas se destruyeron en la caída. El material y el resultado final fueron muy polémicos y provocaron cantidad de críticas. También se realizó una intervención al tejado que planea la vista a las cubiertas en lo que la noticia llama “a vista de gárgola” (El Norte, 2011), aunque a día de hoy esa visita no es posible como veíamos anteriormente. También comprobamos el efecto sobre las gárgolas de las olas de frío que suelen suceder en esa zona como puede verse en una de las imágenes siguientes.

Otra de las catedrales con reseñas es la de Burgos. La ciudad de Burgos da mucha importancia a su patrimonio y sus gárgolas, y por ello realizaron una *fiesta de las gárgolas*, como la llama Prieto (2009), en el 25 aniversario de la entrada de la catedral en la lista de la Unesco como Patrimonio Mundial. En esta fantasía encontraríamos al *Papamoscas* de anfitrión y a las *gárgolas* de comparsa. Por otro lado hacen mención a las gárgolas dedicándoles el protagonismo de inspirar los platos gastronómicos que coronan la *IX Feria de la Cereza del Valle de las Caderechas* (Orive, 2010). Por la multitud de gárgolas que posee la catedral y la infinidad de formas, muchos artículos nos hablan de los secretos de la catedral incluyendo en ellos alguna que otra gárgola llamativa, como puede ser la que presenta forma de burro en la entrada a los pies del templo.

Tenemos más noticias de desprendimiento de gárgolas en la iglesia de Santiago en Jeréz de la Frontera en el año 2006, aunque no produce tanto eco como las de León, ni por su caída ni por el reemplazo, que no parece que se haya realizado. Al igual que la citada gárgola caída de la catedral de Cuenca en este año (2014).

Siguiendo con las catedrales tenemos noticias de apariciones de nuevas gárgolas, como en Valencia. Durante la realización de las obras de la capilla de San Vicente hallaron una gárgola del siglo XIII, probablemente del antiguo ábside. “La gárgola muestra la figura de un monje, con una capucha cubriéndole la parte superior y que tiene la boca abierta para dar salida al agua de la lluvia. La figura, de medio metro de alto, pesa cerca de 15 kilos y está adosada a un canal por el que discurría el agua” (Europa Press, 2012). La noticia supuso una rueda de prensa para comunicar la noticia y fue recogida también en la revista de la catedral junto con un reportaje de los desagües y autógrafos de la Seo (número 9 de la *revista de la*



*catedral de Valencia*). Esta noticia ayudó a la observación de las gárgolas conservadas en la catedral que habían pasado desapercibidas bajo las más conocidas de la Lonja, propiciando una noticia y galería de imágenes (García, 2012).



148 y 149. Izquierda: Imagen de la noticia *La ola de frío polar supera las previsiones y la temperatura volverá estar por encima de los -20º durante esta madrugada*, en [leonoticias.com](http://leonoticias.com) (20 de diciembre de 2009). Derecha: Gárgola de la Lonja de Mallorca. Fuente: [www.viajesylugares.es/espana/mallorca/palma-lonja.html](http://www.viajesylugares.es/espana/mallorca/palma-lonja.html)

### Canteros y entalladores de gárgolas

242

No todo son malas experiencias. Los canteros de gárgolas, aunque no estemos en la Edad Media, aún son noticia, algunos de ellos. Añadido a los *canteros* que hemos podido entrevistar en el recorrido de este estudio (el autor de las nuevas gárgolas de la catedral de Cuenca, Francisco Pareja; y el escultor Lorenzo Duque, participante en el cuestionario) y, como en su momento podíamos hablar de la misión de Francisco Pareja como conservador histórico de la catedral de Cuenca, en la catedral de Ciudad Rodrigo podemos contar con Francisco Holgado. Con la diferencia de que este segundo sigue ejerciendo esa función (Rojo, 2011). Y también encontramos a los hermanos Pinto Berraquero, Francisco y Lutgardo, que trabajaron en la restauración de las gárgolas del templo de Santiago de Jerez de la Frontera y otros elementos góticos (Lavozdigital.es, 2010). Santa Lucía, patrona del oficio, otorga en Poio (Pontevedra) el título de cantero a un aprendiz cuya obra se titula *Gárgola*: Javier Lavandeira Lavandeira.

El autor de las gárgolas de la Lonja de los Mercaderes de Palma de Mallorca, Guillem Sagrera, aunque no es contemporáneo también cuenta con una reseña en las noticias digitales. Una llamada a la contemplación del patrimonio de Palma es lo que hace el autor del artículo sobre las esculturas de este artista (Riera, 2010). Autor que ya nos llamaba la atención sobre las gárgolas de la catedral y otros templos de Palma unos años antes, en un artículo de 2007 en el que hace un pequeño repaso a la definición y características de las gárgolas en general.



Y, para terminar este repaso a los canteros, nos encontramos en Jerez de la Frontera dando un *paseo por la Edad Media* en el que podemos encontrar a un cantero, *Pati Sancho*, realizando in situ una gárgola en el mercado medieval (Montero, 2007). Los mercados medievales han proliferado en los últimos años por todas las localidades españolas, siendo un asistente seguro en las fiestas de muchos de nuestros pueblos, y en muchos de ellos las gárgolas son el nexo de unión de los siglos que nos separan del Medioevo, ya sea por exhibiciones de canteros, como por representaciones teatrales o por pequeñas representaciones grotescas en distintos materiales en los puestos de estos mercados.

### Expolios y olvidos

El expolio también es protagonista cuando hablamos de gárgolas y otros elementos patrimoniales pertenecientes a antiguos templos, que ahora forman parte de castillos o palacetes. Encontramos que “destacan por su cantidad y calidad los restos de la iglesia de San Francisco que se vendieron y trasladaron a principios del siglo XX al castillo de Viñuelas, en el municipio de Colmenar Viejo, donde aún se pueden ver gárgolas y cresterías de gran belleza pertenecientes en su día al templo cuellarano” (Rico, 2010).

Siguiendo con los expolios llegamos a la sección de infravaloración del patrimonio, así encontramos gárgolas almacenadas, iglesias en ruinas asaltadas, o *heridas* por el paso de camiones, y apariciones de gárgolas en mercadillos para ser vendidas.

Nos apena hallar antiguas gárgolas que se encuentran almacenadas en lugares de poco acceso, como sucede con las antiguas gárgolas de Uncastillo en Zaragoza, ubicadas ahora en un almacén siendo sustituidas por unas similares de mortero.

Y también saber que algunas gárgolas se han perdido debido a intervenciones violentas contra los edificios que las contenían, como sucede con la antigua colegiata de Bayona que fue *picada* en un contrafuerte para que pasara el camión de las obras que se precisaban a la caída de una gárgola, que nunca fue repuesta (Martínez, 2008).



150 y 151. Izquierda: Castillo de Viñuelas. Fuente: [www.castillodevinuelas.es](http://www.castillodevinuelas.es) Derecha: Gárgolas de Uncastillo. Fuente: [www.panageos.es/fotos/uncastillo\\_3141/uncastilloes-gargolas-originales-del-ayuntamiento\\_309.html](http://www.panageos.es/fotos/uncastillo_3141/uncastilloes-gargolas-originales-del-ayuntamiento_309.html)

## Cultura popular

La utilización del término *gárgola* en sentido cómico nos acerca a otros hallazgos como puede ser la forma que tiene el propio *Moe*, personaje de la serie televisiva *Los Simpson*, de referirse a sí mismo debido a su fealdad. También encontramos, en las chirigotas de Cádiz, un grupo que se llama *Las Gárgolas* y parece ser muy conocido ya que lo nombran como referencia en varias noticias sobre chirigotas, así como otro grupo que se presentan disfrazados de gárgolas (lo que en términos de chirigota se llama *tipo*) (González, 2007). Y también en la música (como hemos visto en el apartado anterior) encontramos una noticia referente al compositor Luis de Pablo, Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria 2009, que compuso una “pieza vanguardista” titulada “*Gárgola*” de 1953 (EFE, 2009).

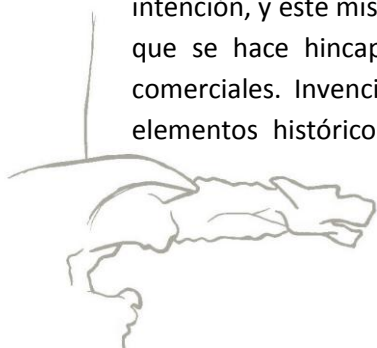
Continuando con el arte encontramos una obra de teatro en la que las gárgolas forman parte de los protagonistas. “*Psicosis de El Circo de los Horrores realiza un espectáculo que combina teatro, circo y cabaret y que relata lo que sucede en un cementerio por la noche*” (Carrasco, 2011), en el que las gárgolas ayudan a crear el ambiente lúgubre necesario para la obra. Y también al ritmo del teatro y de las fiestas populares llegamos a Arcos, en Cádiz, donde en la celebración del *Día del Turismo* podemos asistir a la representación de *la Gárgola del Callejón*, basada en una mezcla de historias y leyendas de la localidad.

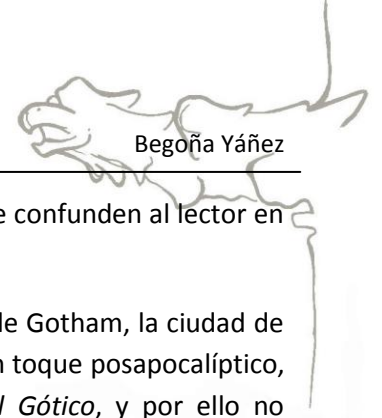
La compañía de teatro *Migallas* presenta a uno de sus personajes en *ruta teatralizada* (Pereiro, 2013) por la ciudad de Pontevedra como una gárgola detrás de la Basílica de Santa María. Los personajes ayudan a una visita didáctica y divertida de la ciudad.

Los mitos no se separan de estos seres, y así encontramos incluso noticias de hallazgos de nuevas especies en Papúa, Nueva Guinea, entre ellas un *lagarto de ojos saltones amarillos* «*que recuerda a una gárgola*» (EFE, 2010). E incluso un ufólogo en busca del *Chupacabras*, que asegura que una gárgola puede haber sido la causante de misteriosas muertes de animales en Puerto Rico (Rodríguez, 2012).

En Cádiz podemos comprar gárgolas en el *mercadillo de las curiosidades del Mentidero*, o al menos eso es lo que dice el artículo de Cañas (2010). O tal vez utilizan el término *gárgola* esta vez para representar algo insólito y abarcar así el mayor número de objetos de coleccionismo, que es a lo que se dedica este mercadillo.

A propósito de este nexo no debemos dejar aquí la visión de la gárgola medieval, porque también es manipulada su imagen y utilizada en estos mercados impunemente en deterioro de sus cualidades originales, encontrándola relacionada en los puestos de santería o degradada al simple oficio de bufón, al estilo *Fiesta de los Locos* de *El Jorobado de Notre Dame*. Este estudio pretende presentar la visión actual de la gárgola, pero no queremos que se frivolicé su intención, y este mismo interés lo encontramos en un artículo de opinión (Romera, 2006) en el que se hace hincapié en la necesidad del rigor histórico por encima de las invenciones comerciales. Invenciones en las que se utiliza la imagen de la gárgola y de otros muchos elementos históricos cargados de sentido, como pueden ser códigos antiguos o espadas





toledanas, para dar aval a novelas que son realmente fantasía pero que confunden al lector en su búsqueda de conocimiento.

Y, en contrapartida, volveremos a hablar del cine y en especial de Gotham, la ciudad de Batman. Una ciudad sumida en parte en un exceso de modernidad y un toque posapocalíptico, pero que conserva el misticismo del periodo que le da nombre: *el Gótico*, y por ello no podemos separar esta ciudad de las gárgolas al más puro estilo de los edificios de Manhattan. Como las gárgolas metálicas en forma de cabeza de águila del edificio Chrysler. Hablar de Batman parece ir unido a estos seres, como hemos citado en el punto anterior, pero no sólo en lo referente al videojuego, sino también a sus cómics y a sus películas. Las alturas siempre serán el refugio de los seres de las sombras que mantienen ese equilibrio entre el bien y el mal.

#### 6.7.5. Conclusiones de este apartado.

La actualidad de la gárgola la sitúa en un estado de indefensión provocada por la falta de rigor y la dificultad de acercamiento a los estudios serios, y la muy prolífica producción de imágenes audiovisuales y comerciales. Éstas, a pesar de su *no siempre acertada* visión de la gárgola, al menos ayudan a darle un toque de atención. Mediante las noticias podemos comprobar cómo son tenidas en cuenta cuando irrumpen en la normalidad o suponen un conflicto, como son las caídas de edificios, los expolios o las intervenciones cuestionables.

A grandes rasgos la documentación sobre gárgolas, incluso la documentación sobre gárgolas españolas consultada para esta tesis, es de difícil acceso para el público en general. Contando con las facilidades que la condición de investigador nos acredita y las generadas por el contacto directo con los autores de las obras, son precisos varios desplazamientos y permisos para la consulta de algunas obras ya que los ejemplares se encuentran en un número limitado o único.

España está a la cola de la conservación y difusión de la gárgola a pesar de su nutrido *patrimonio gargolesco*. En cambio los museos franceses mantienen importancia en la exposición y conservación de las gárgolas, siendo su patrimonio muy amplio en el tiempo y en variedad. Es comprensible que sean las más conocidas debido a la infinidad de edificios con gárgolas que poseen, y siendo el origen de las leyendas e historias que las rodean. Incluso podemos hablar de su innovación en las manifestaciones más actuales, como en la capilla de Belén (en Saint Jean de Boisseau, Francia). Pero destaca, sobre todo, el interés estadounidense por la figura de la gárgola siendo los más activos en la elaboración de materiales didácticos ya sea para actividades en el aula, en la red, o en la visitas a las catedrales. Remarcamos el ejemplo de la catedral de Washington por la idoneidad de la iniciativa con respecto a nuestro trabajo, con el toque irónico de que teniendo menos patrimonio escultórico de gárgolas le den mayor importancia.

Como observaciones de este apartado tenemos que añadir que aunque la mayoría de los participantes del cuestionario han realizado artículos monográficos sobre gárgolas de algún edificio español, haciendo este medio el más numeroso, algunos autores de libros han realizado varios estudios en este medio. Artículos, libros y tesis son estudios de una selección de gárgolas acotado a un edificio, ciudad o provincia concretos. No encontramos estudios generales de la gárgola española.

También observamos cómo la obra de Jeff Sypeck: *Looking Up: Poems from the National Cathedral Gargoyles*, publicada en el año 2012, nos ayuda a dar énfasis al concepto de *mirar hacia arriba* muy necesario entre los observadores de las gárgolas, y que en nuestro caso surge de la necesidad de proponer una mirada hacia las alturas y también más elevada en cuanto a la profundización en la contemplación. Es cierto que en inglés existe un verbo específico a nuestro concepto, ya que *looking up* sería la acción en proceso, y *glance up* es directamente mirar hacia arriba, elevar la mirada.

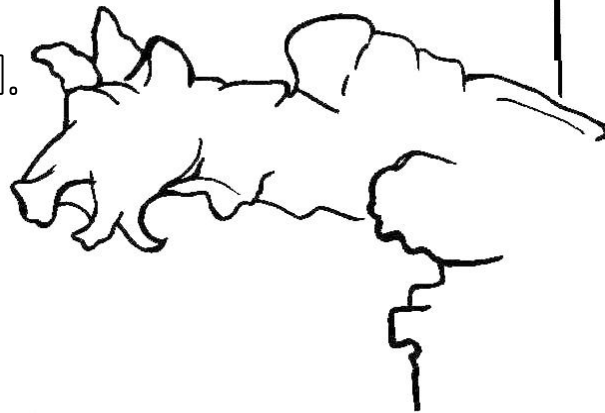
Así que elevemos esa mirada a nuestro entorno cercano, para el estudio y la observación de las gárgolas de nuestras catedrales, principalmente. Gracias a la selección de imágenes de la siguiente parte de la tesis podremos ver la importancia y la variedad de patrimonio gargolesco que poseen nuestros edificios catedralicios.



SEGUNDA PARTE  
Estudio documental  
de las gárgolas  
españolas



La gárgola gótica  
como objeto de estudio  
y su proyección  
sobre la cultura actual.  
Una experiencia  
didáctico-visual  
significativa.







## SEGUNDA PARTE

### 7. Estudio documental de las gárgolas españolas.

#### 7.1. Catedrales góticas españolas con gárgolas.

7.1.1. Ordenación de las catedrales por número de gárgolas.

7.1.2. La fotografía como vehículo de investigación documentación de las gárgolas españolas.

#### 7.2. Un recorrido fotográfico por las gárgolas de Cuenca.

#### 7.3. Presentación de la selección de imágenes por categorías.

7.3.1. Ejemplos de otras categorías de gárgolas.

#### 7.4. Conclusiones de este apartado.

\*\*\*\*\*

## 7. ESTUDIO DOCUMENTAL DE LAS GÁRGOLAS ESPAÑOLAS

### 7.1. Catedrales góticas españolas con gárgolas.

Presentamos en las siguientes tablas una primera aproximación a las gárgolas de las catedrales españolas mediante su ubicación en el templo.

#### 1. Andalucía y Murcia:

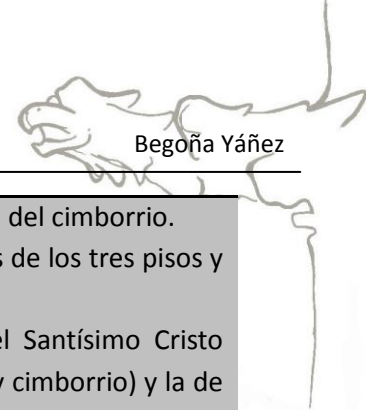
Catedral	Gárgolas
<b>1.1. Almería</b> Catedral de la Encarnación de la Virgen de Almería	Una en el muro del ábside, algunas con formas geométricas. Mascarones o protomos de cabeza de león: en portada de los Perdones y puerta de la Encarnación, en los contrafuertes. Y en el muro, en la parte baja, del campanario.
<b>1.2. Granada</b> Catedral Metropolitana de la Encarnación de Granada	Hay gárgolas en la Capilla Real, anexa a la catedral. Cercanas a la vista. La mayoría pueden observarse desde la calle de los Oficios, en la fachada sureste. Situadas en las cornisas de las dos alturas de la capilla y su ábside. En el ábside y puerta del Perdón de la catedral, en las cornisas.
<b>1.3. Jerez de la Frontera, Cádiz</b> Catedral de San Salvador	Gárgolas en los contrafuertes de la fachada noreste y en la portada suroeste. En la fachada principal y suroeste mascarones en cornisas.

<b>1.4. Murcia</b> <b>Catedral de Santa</b> <b>María</b>	Multitud de gárgolas en forma de caño. Con formas escultóricas tres en la cabecera (cornisa y contrafuerte), y dos en el exterior de la capilla de Junterón, sobre la cornisa (s. XVI).
<b>1.5. Sevilla</b> <b>Catedral de Santa</b> <b>María de la Sede de</b> <b>Sevilla</b>	Mascarones en la cornisa de la Parroquia de Sagrario dentro y fuera del Patio de los Naranjos (noroeste) (s. XVII). Gárgolas en contrafuertes y cornisas en la fachada principal (oeste), en los contrafuertes de norte y sur, en la cornisa y columnas de la fachada sur y ábside (s. XVI). En el patio de entrada de la puerta de San Cristóbal (s. XIX) y puerta de las Campanillas (s. XVI).

**2. Castilla y León:**

<b>2.1. Astorga, León</b> <b>Catedral de Santa</b> <b>María</b>	Contrafuertes de la fachada sureste (el noroeste conserva una), cornisa de la fachada sureste (observable desde el claustro) y del transepto noroeste, arbotantes y cornisa de la fachada y portada principal (s. XVIII).
<b>2.2. Ávila</b> <b>Catedral del Salvador</b>	En las cornisas de las portadas principal y norte. En la torre en la cornisa debajo de las almenas. En los contrafuertes de las fachadas norte y sur, y el ábside o cimorro. En las esquinas de la cornisa de un saliente en la cabecera norte (observables desde la muralla) y una en el sur fuera del claustro. Caños en el claustro.
<b>2.3. Burgo de Osma, Soria</b> <b>Catedral de la Asunción</b>	Una gárgola en contrafuerte de la fachada norte. En cornisa de la fachada norte. Elementos geométricos en la capilla de Santiago. Una gárgola aislada en un rincón en la zona sur de la cabecera. Todas muy deterioradas. Caños en el claustro.





<p><b>2.4. Burgos</b>  <b>Santa Iglesia Catedral</b>  <b>Basílica Metropolitana</b>  <b>de Santa María</b></p>	<p>Cornisas de las distintas alturas del cimborrio.          En la fachada principal cornisas de los tres pisos y el cuarto en las torres.          En la cornisa de la capilla del Santísimo Cristo (sur), capilla del Condestable (y cimborrio) y la de San Juan Bautista y Santiago (noreste).          Cornisa de la cúpula de la capilla de la Presentación.          Portada y cornisa de la fachada sur y norte.          Remate de los arbotantes (noroeste, sureste y ábside) con grupo gárgola-quimera.</p>
<p><b>2.5. Ciudad Rodrigo,</b>  <b>Salamanca</b>  <b>Catedral de la Asunción</b>  <b>de Nuestra Señora</b></p>	<p>Cornisa del ábside y de los brazos del transepto. Todas a la misma altura, media-alta, justo por debajo de la balaustrada. En las paredes protomos de cabezas. Caños en el claustro.</p>
<p><b>2.6. León</b>  <b>Catedral de Santa</b>  <b>María de Regla</b></p>	<p>Contrafuertes fachada norte, más numerosas en fachada sur.          Los contrafuertes del ábside y capilla de Santiago conservan pocas.          Cornisa y remates de la fachada principal. Cornisa superior de las torres, portada sur, Sacristía y Oratorio.          En el claustro, en todos los contrafuertes.</p>
<p><b>2.7. Palencia</b>  <b>Catedral de San Antolín</b></p>	<p>En la cornisa sobre los contrafuertes del ábside (fotógrafo s. XX). En la cornisa bajo la balaustrada de la torre del campanario. Cornisas, un contrafuerte y una esquina (hacia el claustro) en la puerta del Obispo. Cornisa derecha de la fachada oeste, puerta de San Juan y fachada norte.</p>
<p><b>2.8. Salamanca</b>  <b>Catedral vieja de Santa</b>  <b>María</b>  <b>Catedral nueva de la</b>  <b>Asunción de la Virgen</b></p>	<p>En la cornisa de la fachada oeste de la catedral nueva. Bajo los pináculos inferiores de la fachada norte, las más altas son caños decorados con relieves de animales y seres fantásticos a ambos lados del contrafuerte.          Cornisa del ábside de la catedral vieja.</p>
<p><b>2.9. Segovia</b>  <b>Catedral de Santa</b>  <b>María</b></p>	<p>Contrafuertes del ábside, fachada norte, y torre.          Cornisa de la capilla del sagrario, archivo y sacristía. En patio de la puerta de San Gregorio.          En el claustro, conservado de la catedral antigua.</p>

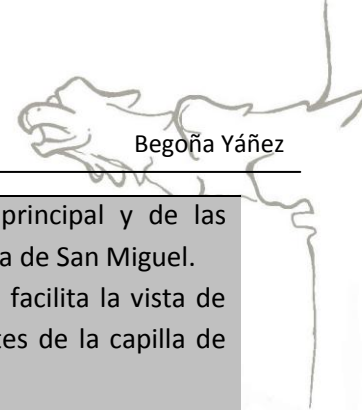
### 3. Castilla la Mancha:

<b>3.1. Cuenca</b> <b>Catedral de Santa</b> <b>María y San Julián</b>	Cornisa fachada principal (s XX). Contrafuertes fachadas norte y sur (conservadas una de cada lado, s.XIII). Extremo norte del ábside (Una, s.XVI).
<b>3.2. Sigüenza, Guadalajara</b> <b>Catedral de Santa</b> <b>María</b>	En los contrafuertes del ábside. En los muros de la fachada principal y sus torres. Cornisas de la fachada ppal., Antigua Contaduría, Sacristía Mayor (protomos) y Capilla del Doncel. Canecillos bajo los aleros de las cornisas de la nave central, transeptos, ábside, cimborrio y torre del Santísimo.
<b>3.3. Toledo</b> <b>Catedral de Santa</b> <b>María</b>	La catedral no conserva gárgolas. En San Juan de los Reyes, cornisa del ábside y claustro (gárgolas del s. XIX).

### 4. Cataluña:

<b>4.1. Barcelona</b> <b>Catedral de la Santa</b> <b>Cruz y Santa Eulalia</b>	En los contrafuertes del cimborrio (neogótico), ábside y claustro. Cornisas del campanario. En las torres en cornisa y contrafuertes. En el muro exterior de la Sacristía, la capilla de los Santos Inocentes, del Santísimo, Santa Lucía, del Museo, fachada suroeste exterior del claustro y fachada noreste de la catedral (neogótica). La mayoría góticas.
<b>4.2. Girona</b> <b>Catedral de Santa</b> <b>María</b>	En el muro de la portada de la plaza de los apóstoles, y en los contrafuertes de la fachada sur. Muro fachada norte y un contrafuerte. En los contrafuertes del ábside gárgolas geométrico-vegetales (actuales). La catedral es muy sobria y tiene una gran escalinata. Muchas de las gárgolas son reproducciones nuevas. Gárgola “bruja” original gótica.
<b>4.3. Lérida</b> <b>Catedral antigua de la</b> <b>Seu Vella</b>	En la catedral vieja en la cornisa del cimborrio, del campanario (alguna a media altura) y del claustro. En dos contrafuertes a la derecha de la puerta de Els Fillols, en el sureste. En la nueva no hay.





<b>4.4. Tarragona Catedral de Santa María</b>	Contrafuertes de la fachada principal y de las capillas de los Cardona y cornisa de San Miguel. En el claustro son caños, pero facilita la vista de las gárgolas en los contrafuertes de la capilla de Santa María. Cornisa superior del campanario.
<b>4.5. Tortosa, Tarragona Catedral Basílica de Santa María</b>	En todos los contrafuertes de fachada norte, sur, dos pisos al exterior. En el ábside una hilera al exterior y dos en distinta altura y profundidad. Hay una pasarela bajo los arbotantes del segundo y tercer piso. La primera hilera de gárgolas no está muy lejos del suelo. Desde el claustro se ve otro lateral de la catedral.

## 5. Extremadura

<b>5.1. Badajoz Catedral de San Juan Bautista</b>	Cuatro esquinas torre del campanario. Una en el muro del transepto noroeste.
<b>5.2. Cáceres Concatedral de Santa María</b>	Arquitectura austera, gárgolas en los contrafuertes de los dos pisos en noroeste, y parte del ábside, y en la torre en la cornisa superior. Fachada principal en el lado izquierdo de los contrafuertes laterales.
<b>5.3. Coria, Cáceres Catedral de Santa M<sup>a</sup> de la Asunción</b>	Cornisa y muros de las fachadas laterales. Cornisas de las capillas del lado sur. En la puerta del Perdón en cornisas y contrafuertes laterales.
<b>5.4. Plasencia, Cáceres Catedral de Sta. M<sup>a</sup> de la Asunción</b>	Protomos en cornisa superior de la catedral nueva en fachadas norte, sur y ábside. Gárgolas en cornisa y contrafuertes en fachada norte, y en cornisa en fachada sur y ábside. En la catedral vieja (más antiguos) en los muros de la fachada norte, sur y claustro. Una en la torre y una en la portada principal.

## 6. Galicia, Asturias y Cantabria:

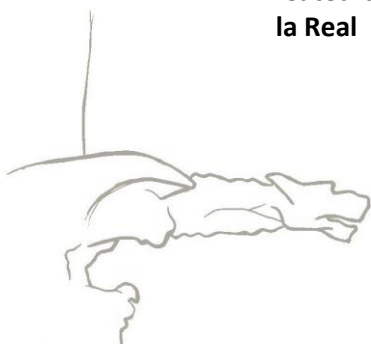
<b>6.1. Lugo Catedral de Santa María</b>	Se conservan pocas gárgolas y la mayoría son caños, las que se conservan están muy lavadas por la lluvia, la humedad y el tipo de piedra. Gárgolas en la cornisa pórtico norte.
--	--

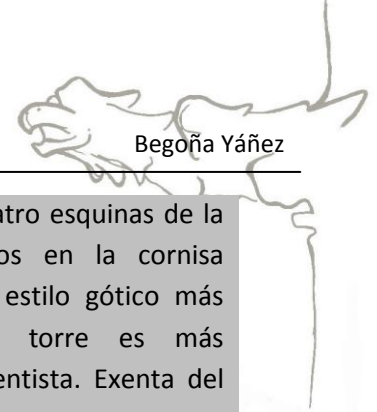


<b>6.2. Orense</b> <b>Catedral Basílica de San Martiño</b>	<p>En las aristas del cimborrio (geométricas). En la cornisa de la fachada principal, de la torrecilla sur, en la esquina de la portada de la plaza de Trigo, en la fachada sur a los pies de la torre y en la capilla al norte del ábside. En el muro en las capillas laterales al sur del ábside, en la plaza de Trigo y una en la esquina norte del ábside.</p>
<b>6.3. Oviedo, Asturias</b> <b>Santa Iglesia Basílica</b> <b>Catedral Metropolitana de San Salvador</b>	<p>En la torre en cornisas en dos alturas, torrecilla y arranques de chapiteles (gótico-renacentista). En la fachada principal cornisa central. Y en el muro de la capilla de Santa Bárbara. Contrafuertes de fachadas norte, sur y ábside. Difícil acceso. En los contrafuertes del claustro cabezas de animales.</p>
<b>6.4. Tui, Pontevedra</b> <b>Catedral de Santa María</b>	<p>Al menos dos gárgolas en los muros de la fachada que da al claustro (transepto sur). Y una en el muro de la fachada este con forma decorada pero poco definida.</p>
<b>6.5. Santander, Cantabria</b> <b>Catedral de Nuestra Señora de la Asunción</b>	<p>Conservadas dos gárgolas en los contrafuertes de la fachada norte.</p>
<b>6.6. Santiago de Compostela, La Coruña</b> <b>Catedral de Santiago de Compostela</b>	<p>Conserva una gárgola en el claustro como testimonio de la obra renacentista. Gárgolas en la plaza de la catedral, Hostal Reyes Católicos.</p>

## 7. País Vasco, Navarra, la Rioja y Aragón:

<b>7.1. Bilbao, Vizcaya</b> <b>Catedral Basílica de Santiago</b>	<p>En los contrafuertes del claustro (s. XX) y en la cornisa superior de la torre y protomos no funcionales en la inferior (s. XIX). Gárgolas no funcionales en portada principal, puerta y contrafuertes (s. XIX).</p>
<b>7.2. Huesca</b> <b>Catedral de Santa María</b>	<p>Algunas gárgolas en los contrafuertes de las fachadas norte (deterioradas) y sur (seguramente reconstruidas), y algún mascarón en las cornisas.</p>
<b>7.3. Pamplona, Navarra</b> <b>Catedral de Santa María la Real</b>	<p>En el claustro, en los contrafuertes, de pequeño tamaño. También en el exterior del transepto sur.</p>





<b>7.4. Santo Domingo de la Calzada</b> <b>Iglesia Catedral el Salvador</b>	Gárgolas en la torre en las cuatro esquinas de la cornisa cuadrada y protomos en la cornisa octogonal, el resto tiene un estilo gótico más sobrio y sin gárgolas, la torre es más ornamentada en estilo renacentista. Exenta del edificio.
<b>7.5. Vitoria, Álava</b> <b>Catedral nueva de M<sup>a</sup> Inmaculada</b> <b>Catedral vieja de Santa María</b>	Contrafuertes y ambos lados de las ventanas (no funcionales) en ábside. En contrafuertes de las fachadas norte y sur. No funcionales a la izquierda de la portada norte (resto sin tallar). En la catedral nueva de María Inmaculada (s. XX). Es el Museo Diocesano de Arte Sacro. La vieja, de Santa María, no tiene.

## 8. Comunidad de Valencia y Baleares:

<b>8.1. Menorca</b> <b>Catedral de Santa María de Ciudadela</b>	Protomos en cornisa de las fachadas norte y sur. Gárgolas (S. XX) en contrafuertes de las fachadas norte, sur y ábside.
<b>8.2. Orihuela, Alicante</b> <b>Catedral del Salvador y Santa María</b>	Gárgolas en los contrafuertes (al menos una en la fachada norte y ornamentales en la fachada sur).
<b>8.3. Palma de Mallorca</b> <b>Catedral de Santa María</b>	En los pináculos de la fachada principal. En los numerosos contrafuertes de fachada norte y sur en dos alturas, y en los del ábside. En la cornisa de la portada sur. En el arranque de los chapiteles de las torrecillas de la fachada principal. En la cornisa de la torre.
<b>8.4. Segorbe, Castellón</b> <b>Catedral de Nuestra Señora de la Asunción</b>	En los contrafuertes de la fachada noroeste.
<b>8.5. Valencia</b> <b>Catedral de Santa María</b>	En la torre del campanario de Miguelete (visitable) en cornisas a varias alturas, en ambos lados del conjunto de la portada de los apóstoles, y de la portada de Palau y en la fachada a su derecha. Arranque de la aguja de la torre de acceso a las cubiertas.

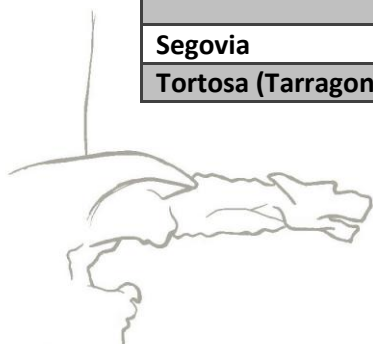
### 7.1.1. Ordenación por recuento de gárgolas.

Son cifras orientativas ya que muchas catedrales poseen gárgolas medio destruidas y algunas un gran número de desagües sin decoración.

Menos de 10 gárgolas (26% de las catedrales estudiadas)	
Orihuela (Alicante)	1 gárgola
Santiago de Compostela (La Coruña)	1 gárgola en el claustro
Segorbe (Castellón)	2 gárgolas
Santander (Cantabria)	2 gárgolas
Tui (Pontevedra)	3 gárgolas
Lugo	3 gárgolas (caños no incluidos)
Pamplona (Navarra)	3 gárgolas más unas pequeñas en el claustro
Huesca	4 gárgolas en los contrafuertes (2 norte, 2 sur)
Badajoz	5 gárgolas (4 en la torre)
Murcia	5 gárgolas
Cuenca	6 gárgolas completas (más 2 sin instalar)

Entre 10 y 30 gárgolas (31% de las catedrales estudiadas)	
Almería	12 gárgolas (1 gárgola y 11 cabezas de león, geométricas no incluidas)
Santo Domingo de la Calzada (La Rioja)	12 gárgolas (4 gárgolas y 8 protomos, en la torre)
Tarragona	12 gárgolas
Burgo de Osma (Soria)	15 gárgolas (incluidos los caños)
Orense	18 gárgolas aprox. (geométricas no incluidas)
Cáceres	22 gárgolas aproximadamente
Lérida	23 gárgolas aproximadamente
Bilbao (Vizcaya)	25 gárgolas (17 gárgolas, 8 protomos no funcionales)
Ciudad Rodrigo (Salamanca)	26 gárgolas
Astorga (León)	28 gárgolas aproximadamente
Toledo, Monasterio de San Juan de los Reyes	29 gárgolas (20 claustro y 9 aproximadamente en el ábside)
Jerez de la Frontera (Cádiz)	30 gárgolas (gárgolas y mascarones)
Sigüenza (Guadalajara)	30 gárgolas (6 protomos), poco conservadas

Entre 30 y 60 gárgolas (33% de las catedrales estudiadas)	
Ávila	32 gárgolas
Menorca	33 gárgolas (12 protomos y 21 gárgolas aproximadamente)
Girona	35 gárgolas (10 gárgolas, 10 geométricas y 15 geométrico-vegetales, aproximadamente)
Segovia	35 gárgolas
Tortosa (Tarragona)	35 gárgolas aproximadamente (caños no incluidos)



<b>Plasencia (Cáceres)</b>	<b>41</b> gárgolas (18 protomos y 23 gárgolas aproximadamente)
<b>Coria (Cáceres)</b>	<b>41</b> gárgolas aproximadamente
<b>Granada</b>	<b>42</b> gárgolas (Unas 10 en la catedral y 32 en la capilla Real)
<b>Salamanca</b>	<b>42</b> gárgolas (18 gárgolas entre la nueva y la vieja, 24 caños con relieve de animales y seres fantásticos)
<b>Vitoria (Álava)</b>	<b>44</b> gárgolas entre funcionales y no funcionales
<b>Oviedo (Asturias)</b>	<b>45</b> gárgolas aproximadamente (protomos incluidos)
<b>Palencia</b>	<b>46</b> gárgolas
<b>Valencia</b>	<b>50</b> gárgolas (funcionales y no funcionales)
<b>León</b>	<b>58</b> gárgolas conservadas aprox. (20 claustro)

<b>Cerca de 100 gárgolas (5% de las catedrales estudiadas)</b>	
<b>Palma de Mallorca</b>	<b>90</b> gárgolas aproximadamente (funcionales y no funcionales)
<b>Sevilla</b>	<b>100</b> gárgolas (alrededor de 100 entre mascarones y gárgolas)

<b>Más de 100 gárgolas (5% de las catedrales estudiadas)</b>	
<b>Barcelona</b>	<b>130</b> gárgolas aproximadamente (incluidas las geométricas y las no funcionales)
<b>Burgos</b>	<b>200</b> gárgolas (más de 200 entre funcionales y no funcionales)

### 7.1.2. La fotografía como vehículo de investigación documentación de las gárgolas españolas.

La fotografía, como decíamos anteriormente, es una herramienta que nos ayuda al acercamiento de la gárgola por su situación arquitectónica y geográfica. Al ser predominantemente visual precisa de una investigación que se apoye en la imagen y en los medios que poseemos para la documentación de ésta.

La muestra de una selección de las imágenes obtenidas en las distintas catedrales españolas no sólo nos aporta la confirmación de la variedad, calidad y cantidad de patrimonio gargolesco español, sino que también resulta imprescindible la incorporación de la imagen a nuestro trabajo cuando hablamos de gárgolas. Siendo en su origen un mensaje icónico visual, no pueden prescindir de seguir siendo representadas como imagen. Como decíamos en la *dimensión visual del conocimiento*, el texto ayuda a completar y apoyar a la imagen, en ningún caso debe sustituirla. De este modo el apartado que nos ocupa se centra especialmente en ese aspecto de la gárgola y supone la parte de la investigación propiamente visual, complementada con las proyecciones en la cultura actual, que veíamos en apartados anteriores.

## 7.2. Un recorrido fotográfico por las gárgolas de Cuenca.

Al igual que hemos realizado un recorrido histórico por la construcción de la catedral de Cuenca, en especial por su exterior, vamos a realizar ahora un ejemplo de recorrido por las gárgolas de esta catedral como ejemplo de un estudio más profundo facilitado por el reducido número de éstas.

En general son representaciones de animales algo humanizadas, ya que presentan brazos y piernas. En las cabezas es donde se representa la mayor parte referente al monstruo, aunque alguna también tiene escamas, alas, o aspecto de rana. Dos de ellas se encuentran en la fachada principal, otras dos en el lado norte y otra, brevemente conservada, en el lado sur. No se conserva ningún tipo de documento sobre las gárgolas originales, ni sobre las nuevas.

También encontramos una gárgola en forma de cañón en la salida a la capilla del Espíritu Santo (exenta de la catedral pero unida al claustro), que podría ser de una obra anterior en el siglo XVI, cuando se realiza la doble girola. Francisco Pareja, cantero que trabajó en la reconstrucción del s. XX y que realizó las gárgolas nuevas, nos cuenta que *las aguas ahora van a la calle directamente con el tejado nuevo, pero antes cruzaban por las cámaras por unos canalones de piedra, e iban a salir a los laterales*. Los desagües que queden como éste cañón, *son de los canalones de salida de las aguas, que son del XVI-XVII*.



152. Gárgola del ábside de la catedral de Cuenca (s. XVI) (A)



153. Desagüe oculto en la cubierta de la catedral de Cuenca (B)

Las antiguas gárgolas de la cabecera, antes de la ampliación a la doble girola han quedado ocultas dentro de las cubiertas del tejado actual. Esta zona no es observable ni desde dentro ni desde fuera de la catedral. No se conserva escultura alguna, pero se pueden observar los lugares donde se ubicaban, quedando de ellas un mero saliente, como el de la imagen. Desconocemos el número de gárgolas que tendría la antigua cabecera, ya que la obra no ha dejado un rastro fiable de su existencia.

En los proyectos de Lampérez aparecen dibujadas multitud de gárgolas. Con la reconstrucción de la fachada, el siglo pasado después del hundimiento de la torre del Giraldo, se reconstruyeron y colocaron únicamente seis, entre la fachada y los laterales de la misma. Existen dos gárgolas más que pertenecen al proyecto de reconstrucción de la fachada, pero que no llegaron a ponerse en la ubicación destinada para ellas. Según nos ha contado



Pareja con la reducción del presupuesto se eliminaron las gárgolas del proyecto, y éstas quedaron sin terminar.

Estas gárgolas se encuentran ubicadas en el mirador entre la catedral y la capilla del Espíritu Santo, aunque no se conservan en muy buen estado. Las gárgolas pasaron a ser secundarias por llevar mucho tiempo de ejecución. No es difícil darse cuenta de que la obra de la reconstrucción de la fachada se quedó sin concluir en muchos otros aspectos. De la fachada anterior únicamente se conserva la escultura de San Julián, patrón de la ciudad de Cuenca, situado anteriormente en la parte superior de la fachada del siglo XVII y ahora en el corredor de columnas.

Las gárgolas a las que nos referimos son las de la imagen de la izquierda. Estaban



154. Gárgolas nuevas en el mirador de la catedral de Cuenca (C y D)

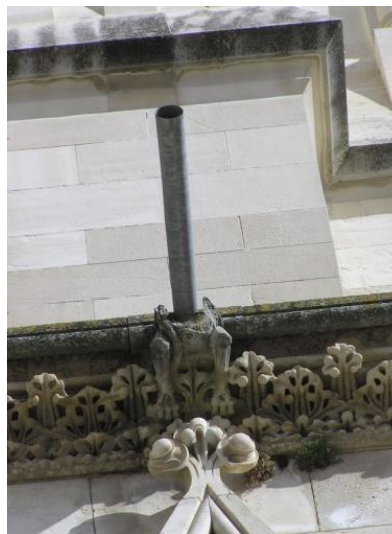
talladas para ir colocadas en un nivel superior al que están las que se conservan. Pareja nos cuenta: *Iban arriba, al lado del corredor de columnas, dos en los rincones y dos en las esquinas. Se hizo una de cada clase, pero como ya se quedaron suprimidas por que el dinero diera un poco más de sí, allí están. No se las puede poner en ningún sitio, ahora no tienen sitio.* Según el cantero están sin terminar, ya que les faltaría la hojarasca que llevan a los pies las que están colocadas en la fachada.

Los motivos elegidos para representar a estas gárgolas neogóticas (aunque del siglo pasado) son los que encuentra el cantero en su imaginación. Nos dice que en el proyecto no se especifica más que dónde iban cada una de las gárgolas, pero no se podía ver en los dibujos forma alguna. Así, inspirados en los motivos del gótico, realizan bocetos en papel de perfil y de frente, y luego los llevan a la piedra. Pareja nos comenta que *normalmente en el gótico, se cogían animales representando dragones y similares, cuanto más raros más bonito, claro.*

Todas estas gárgolas *nuevas* (neogóticas) están hechas en piedra de Novelda, algunos bancos salen muy duros y resistentes, pero otros se desmoronan formando lascas de piedra. La piedra de Novelda viene de Alicante y el cambio de clima con respecto a Cuenca provocó grandes fallos en la estructura de la propia piedra. La conservación de las gárgolas hasta hoy ha venido muy determinada por esta piedra, como nos decía también el cantero de las obras del claustro, Javier Dolz. Se intentó utilizar una piedra parecida al resto de la catedral, ya que la misma ya no podía conseguirse. Por esta razón y por la estrecha cornisa sólo conservamos tres\* gárgolas de las seis que debieron ser colocadas en la reconstrucción. Sabemos, por Pareja, que la ausencia de las gárgolas centrales de la cornisa se debe, una a la caída de un tablón de los andamios (F), y la otra a ser la piedra de los bancos peores (E). De este modo, en



las dos gárgolas centrales de la fachada encontramos únicamente las patas de una de ellas (como observamos en la imagen). En el lado sur de la catedral se conserva también un mínimo de gárgola (L) y el tubo que la sustituye para alejar el agua desaguada, al igual que las anteriores.



**155 y 156.** Gárgolas centrales de la fachada principal. Izquierda: Gárgola de la fachada principal que ya no se conserva (E).  
Derecha: Parte de una gárgola de la fachada principal de la catedral de Cuenca (F).

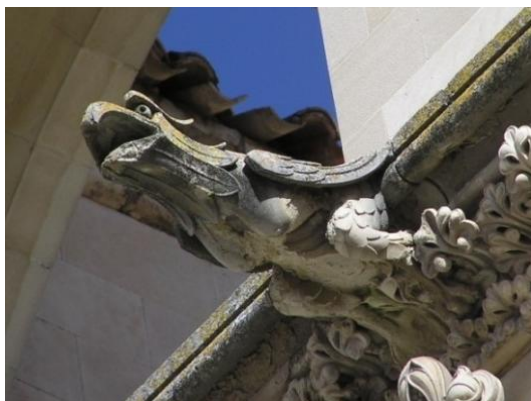
Continuando con las gárgolas de la fachada nos encontramos una a la derecha\* y una a la izquierda constituyendo las dos de los laterales. La gárgola de la derecha presenta una mezcla de forma de ave y femenina. Podría corresponder a una arpía, aunque la tradición las define más con cabeza de mujer y cuerpo de ave. Ésta presenta cabeza, alas y patas de ave, pero torso de mujer. Es muy probable que el cantero se inventara las formas a tenor de lo que le iba gustando y no en respuesta de bestiarios o representaciones arquetípicas.

La otra gárgola de la fachada presenta un aspecto simiesco en su parte superior, y de pecho hacia abajo un aspecto más antropomorfo. La escultura se coge la oreja derecha quizá en señal de estado atento a lo que sucede en la plaza, o a lo que se acerca por la cuesta. Por esa dirección, algo más arriba, encontramos el castillo de Cuenca. Así como la anterior tenía el cuerpo cubierto de plumas, éste tiene pelo tallado cubriéndole parte del torso y hombros. Podría tratarse de un hombre salvaje.

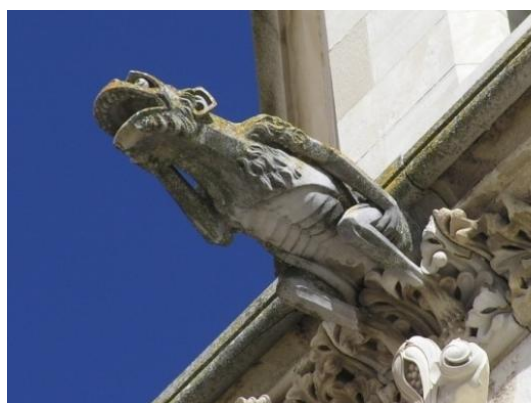
Continuando con las gárgolas realizadas en el siglo XX encontramos una gárgola en el lado norte, en la zona lateral de la fachada fruto de la reconstrucción de Lampérez. Mantiene el estilo de las dos anteriores, ya que son del mismo autor, siendo ésta una conjunción de varios aspectos de distintos animales. Tiene alas de ave, con plumas, y también mucho pelo, llegándole desde los hombros hasta las rodillas. Esta talla tiene cuernos y los ojos saltones, por lo que podría ser un demonio. Le falta la parte superior de la boca, por lo que no podemos caracterizarla del todo, aunque como se ha dicho antes no creemos que los motivos de estas nuevas gárgolas respondan a personajes concretos, sino a la unión de aspectos. También



situada en una cornisa estrecha, como las anteriores, la equivalente a ésta en el lado sur no se conserva.



**157 y 158.** Distintas vistas de la gárgola de la fachada situada en el lado derecho (s. XX, neogótica) (G)



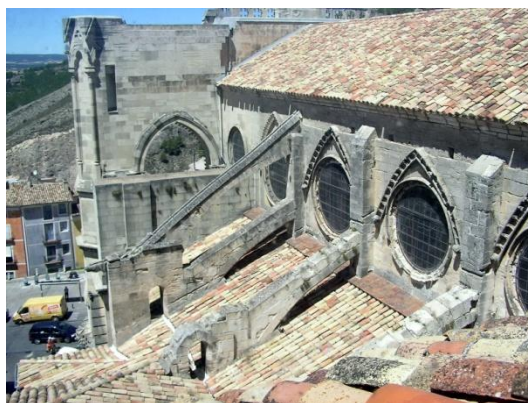
**159 y 160.** Distintas vistas de la gárgola de la fachada situada en el lateral izquierdo (s. XX, neogótica) (H)



**161 y 162.** Distintas vistas de la gárgola situada en el lado norte, en la zona nueva (s. XX, neogótica) (I)

Sobre los pináculos de la catedral de Cuenca nos habla Torres Balbás (1952:54).  
“Contrarrestan los empujes de las bóvedas de la nave mayor doubles arbotantes, los altos con

canal para desagüe de la cubierta, algunos tienen pequeños edículos abiertos en sus frentes, rematados en un pináculo al que rodean otros cuatro, réplica empedueñecida y tosca de los muy esbeltos que hay en el mismo lugar en varias catedrales francesas. Las cubiertas primitivas eran de losas pétreas, sentadas sobre el trasdós de las bóvedas”.



163 y 164. Izquierda: fachada norte de la catedral de Cuenca. Derecha: fachada sur de la catedral de Cuenca.

262

En las imágenes, aunque muy reducidas, se pueden apreciar las dos únicas gárgolas originales de la catedral. En ambos lados se conserva, únicamente en el conjunto que mantiene la gárgola, el doble arbotante citado anteriormente. El tejado actual evacua el agua directamente, perdiendo estos conjuntos arquitectónicos parte de su función.



165. Gárgola de la fachada norte de la catedral de Cuenca (J)

Siguiendo con el lado norte encontramos la gárgola original completa que mejor se conserva (quedan los restos de otra en el siguiente contrafuerte M). Situada en un contrafuerte recibe el agua de la caída de los arbotantes, como solía ser lo normal en el gótico. Ésta es la única que conserva el pináculo, además de ser el único pináculo conservado de la catedral, gracias a un anclaje con pletinas metálicas que le realizó Pareja cuando estuvo de conservador histórico de la catedral. Se trata de una talla de

formas más toscas que las anteriores, y que parte de la mitad del cuerpo en la salida del contrafuerte. La parte del cuerpo podría ser antropomorfa, pese a que se abre las entrañas





como para dejar caer el agua por ahí, aunque realmente le salga por la boca. La cabeza es bastante grande en proporción con el resto del cuerpo, y presenta una dentadura de colmillos afilados y apretados los dientes, y lo que parece una barba rizada. Los ojos y las orejas han quedado un poco más afectados por las inclemencias del tiempo. Parece tener branquias, aunque podrían ser los pliegues de la piel al ser abierta.

En el lado norte nos quedarían en el siguiente contrafuerte los restos de otra gárgola, de la que sólo se conservan las patas delanteras apoyadas en el mismo y parte del cuerpo. Pero en el lado sur conservamos únicamente una pieza. Muy deteriorada por la erosión, conserva una forma que sugiere a un anfibio o un ser fusiforme. La boca bien abierta y con dientes algo romos, tal vez por el tiempo, sugiere una mueca o un grito. Tiene patas traseras, aunque no delanteras, y podría tener el cuerpo cubierto de escamas, aunque una vez más podría ser por el característico deterioro de la piedra. Aunque estas dos esculturas no han sido realizadas por el mismo autor que las anteriores, incluso no podemos afirmar si son de autores distintos, tampoco responden a personajes concretos, o al menos no podemos decirlo con su estado de conservación.



166. Gárgola de la fachada sur de la catedral de Cuenca (K)

**Descripción pre-iconográfica,** definición, descripción visual primaria y aspectos técnicos de las gárgolas.

Las **gárgolas de Cuenca** son de piedra Novelda, las nuevas, y de caliza las originales. Están ubicadas en los contrafuertes las originales del siglo XIII, en el muro la del siglo XVI, y las del siglo XX en la cornisa, y dos de ellas sin colocar. Todas ellas mantienen su estructura de drenaje, aunque es posible que algunas ya no evacuen agua por la obra del tejado. Excepto la que tiene forma de cañón, las gárgolas de la catedral de Cuenca son representaciones de seres fantásticos. Las originales del siglo XIII mantienen una factura menos elaborada y estilizada que las nuevas del siglo XX.

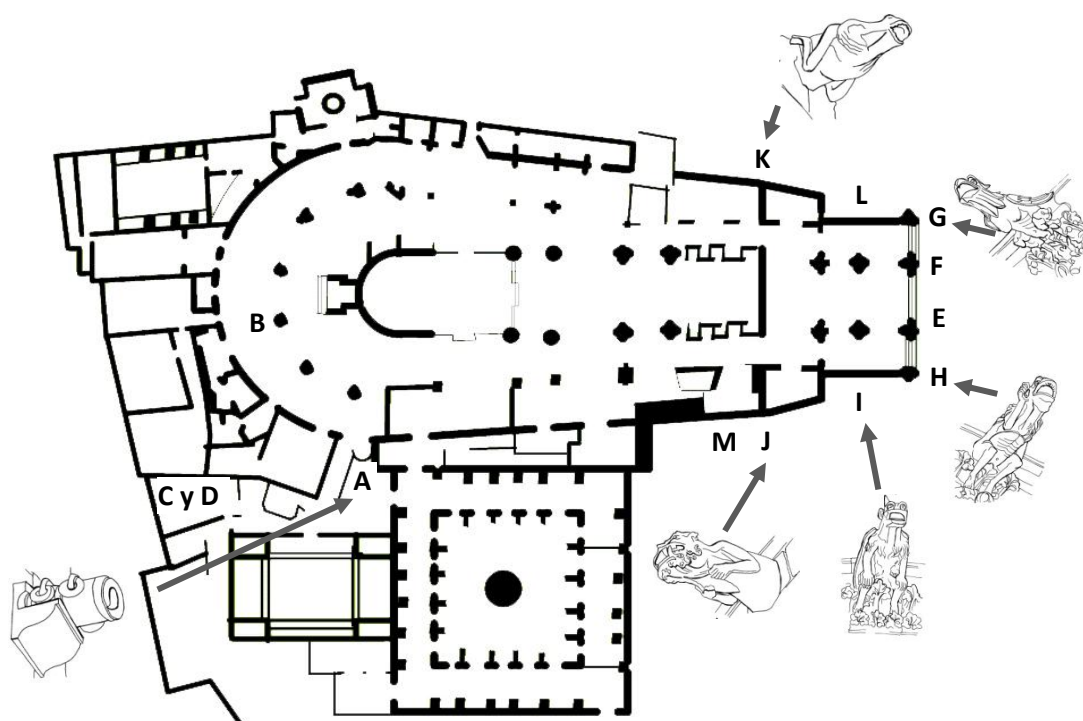
**Análisis iconográfico,** identificación de las representaciones.

Las **gárgolas de la catedral de Cuenca** tienen función de drenaje, como hemos dicho antes. La descripción particular de cada una la hemos visto anteriormente, en general son representaciones de seres fantásticos, amalgama de aspectos animales y humanos. Tienen

brazos y piernas, incluso algunos tienen torso más o menos humano, pero también tienen alas, cuernos, gran cantidad de vello, plumas o algo parecido a escamas.

**Interpretación iconológica**, significado oculto a partir de la interpretación.

Las **gárgolas de Cuenca** responden a las necesidades arquitectónicas heredadas de la tradición franco-borgoñona, origen de su estilo gótico característico. La mayoría de ellas son nuevas, de la reconstrucción de la fachada y están realizadas para que sean lo más raras posible, son *animales representando a dragones y similares*, como nos cuenta el propio cantero (Francisco Pareja) en una entrevista. Por ello no podemos atribuirle funciones ocultas, aunque las originales las tendrían como herencia también del estilo.



167. Planta de la catedral de Cuenca, imagen modificada con la situación de las imágenes y gárgolas nombradas. Fuente de la planta original (sin dibujos, letras, ni flechas): [www.viajeuniversal.com](http://www.viajeuniversal.com)

**\*Nota referente a las gárgolas de Cuenca:** El día 4 de febrero de 2014 la gárgola arpía de la catedral sufrió un accidente cayendo de la cornisa y rompiéndose sobre las escaleras. Debido a que es una gárgola especial para esta investigación, y que ha inspirado el dibujo superior del encabezamiento, no se cambiará ni el recuento de gárgolas de Cuenca ni su mención en este capítulo. Una vez más el tipo y la calidad de la piedra elegida por Vicente Lampérez han causado estragos en el patrimonio gargolesco conquense. Aunque los restos han sido conservados en el Obispado, la prioridad de las obras las sitúa en última instancia siendo ésta sustituida por un tubo de desagüe.





### 7.3. Presentación de la selección de imágenes por categorías.

**Esquema de categorías.** Principalmente las dividiremos en tres grupos:

#### 1. Representaciones antropomorfas:

- a. *Ángeles*
- b. *Caricaturas de personajes conocidos (crítica social, clerical, animales músicos)*
- c. *Hombres y mujeres en situaciones obscenas*
- d. *Hombres y mujeres salvajes*
- e. *Juglares/trovadores*
- f. *Monjes (monjes/as, frailes, profetas, evangelistas)*
- g. *Niños (exentos o en composición)*
- h. *Pecados y virtudes. Almas atormentadas*
- i. *Personajes históricos y situaciones cotidianas (guerreros o caballeros, aguadores, acróbatas).*  
*Excepciones históricas: Hércules y Laoconte*  
*Excepciones cotidianas: brujas y fotógrafos.*
- j. *Seres que defecan el agua (o en posición de defecar)*
- k. *Curiosidades: gárgolas con pechos de mujer (posibles seres teratológicos)*

#### 2. Representaciones zoomorfas:

- |  |                                |
|--|--------------------------------|
| a. <i>Águila, búho y otras aves</i>          | i. <i>Gato y otros felinos</i> |
| b. <i>Anfibios, peces y animales marinos</i> | j. <i>Hipopótamo</i>           |
| c. <i>Asno y caballo</i>                     | k. <i>León</i>                 |
| d. <i>Cabra, oveja y carnero</i>             | l. <i>Mono/simio</i>           |
| e. <i>Cerdo y jabalí</i>                     | m. <i>Perro y lobo</i>         |
| f. <i>Ciervo</i>                             | n. <i>Reptiles</i>             |
| g. <i>Conejo/Liebre</i>                      | o. <i>Toro/buey</i>            |
| h. <i>Elefante</i>                           |                                |

#### 3. Representaciones de seres fantásticos:

- |                              |   |
|------------------------------|---|
| a. <i>Animales bicéfalos</i> | f. <i>Grotescos</i>                               |
| b. <i>Arpía</i>              | g. <i>Monstruos marinos, aéreos y terrestres</i>  |
| c. <i>Demonios</i>           | h. <i>Quimera</i>                                 |
| d. <i>Dragón</i>             | i. <i>Seres híbridos y animales antropomorfos</i> |
| e. <i>Grifo</i>              | j. <i>Unicornio</i>                               |

Las gárgolas que no pertenecen a **épocas antiguas** (estilo gótico principalmente o derivados como el gótico-renacentista) se especificarán como **neogóticas** (s. XIX y principios del s. XX, de estilo neogótico) o **actuales** (temática o estilo no góticos de los últimos siglos). Las gárgolas que no presenten especificación pertenecen al primer tipo.



## 1. Representaciones antropomorfas:



### a. Ángeles



168. Gárgola ángel. Claustro de la catedral de Barcelona.



169. Quimera ángel. Catedral de Burgos (posiblemente restaurada).



170. Gárgola ángel músico. Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.



171. Gárgola ángel con filacteria. Claustro del monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



172. Gárgola ángel con vasija. Catedral de Ciudadela, Menorca. Fuente: [www.fotofinde.infotelecom.es](http://www.fotofinde.infotelecom.es)



173. Gárgola ángel con vasija. Catedral de Mallorca. Fuente: [www.mallorcaquality.com](http://www.mallorcaquality.com)

**b. Caricaturas de personajes conocidos (crítica social, clerical, animales músicos)**



**174. Gárgola** de Pedro Galdós Osaba. **Contador de la catedral.** Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.



**175. Gárgola** guardia civil con tricornio, fusil y espuelas. Catedral Nueva de Vitoria. Fuente: Memoria de obras de 1912. Ref.Mem.1912.02.01



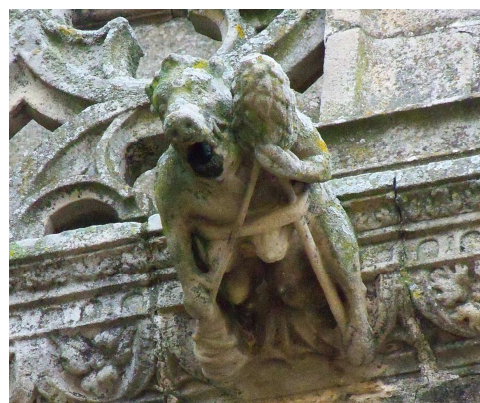
**176. Gárgola** animal vestido, crítica social. Catedral Barcelona (neogótica).



**177 y 178. Protomos** de cabezas con mitra y corona. Catedral de Bilbao (neogóticas).



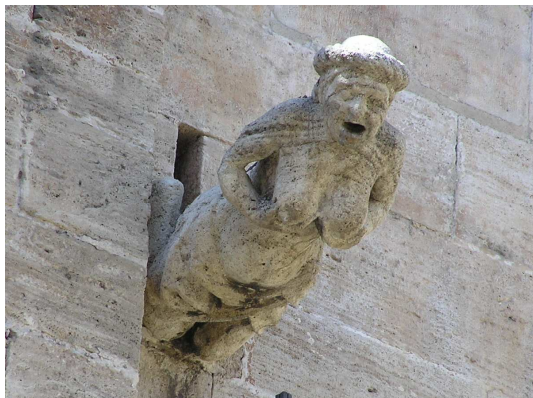
**179. Gárgola** escritor con orejas de burro. Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.



**180. Gárgola** cerda hilandera. Catedral de Plasencia. Autor: Jose Yáñez.



**c. Hombres y mujeres en situaciones obscenas**



181. Gárgola sujetándose los pechos. Catedral Valencia.



182. Gárgola semihumana sujetándose un pecho y tirándose de la barba. Ábside catedral Sevilla (s. XVI).



183. Gárgola estirándose los pechos. Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.

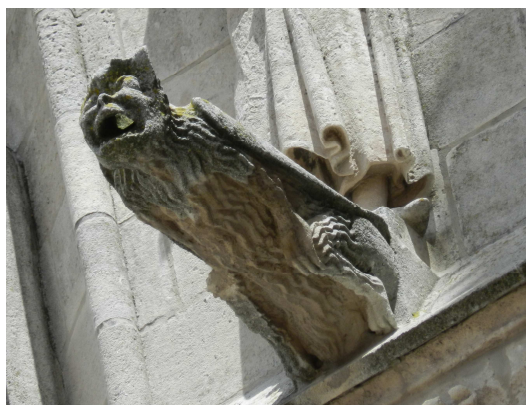


184. Gárgola mujer mordida en el pecho por serpiente (lujuria). Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R.

**d. Hombres y mujeres salvajes (véase salvaje catedral de Cuenca, y gárgolas que se cogen la boca)**



185. Gárgola hombre salvaje. Claustro catedral de Barcelona.

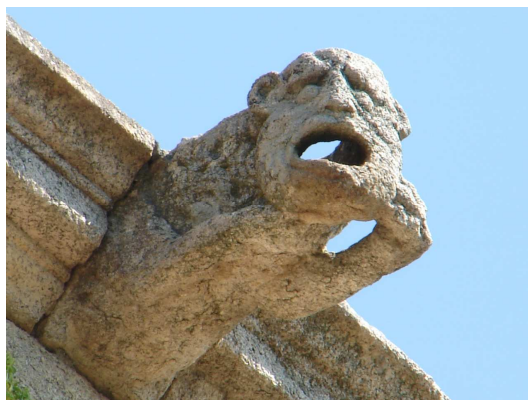


186. Gárgola hombre salvaje (alado). Catedral de Burgos.





**187. Gárgola hombre salvaje con porra.** Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle.



**188. Gárgola hombre salvaje.** Catedral de Coria. Autor: Paco Calle.



**189. Gárgola hombre salvaje.** Catedral de Ciudad Rodrigo.

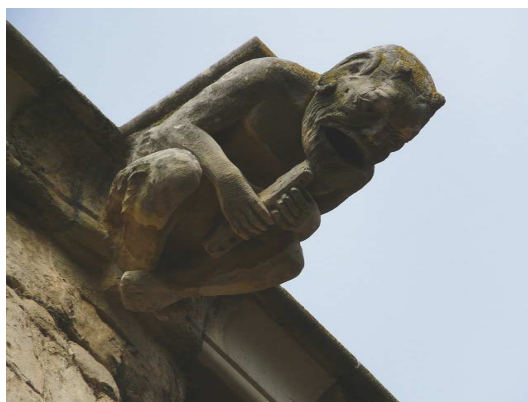


**190. Gárgola hombre africano, raza exótica medieval.** Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.

#### e. Juglares/trovadores

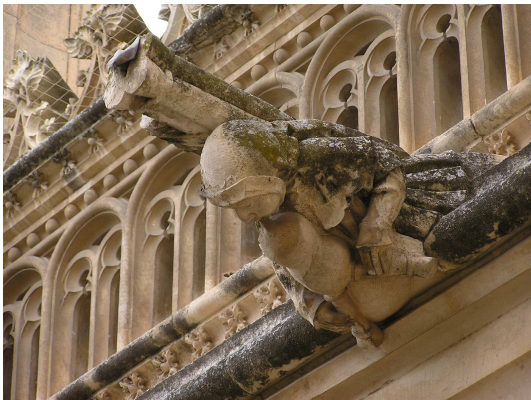


**191. Gárgola gaitero.** Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle.



**192. Gárgola flautista.** Claustro catedral de la Seu Vella Lleida (neogótica). Autor: Pere prlpz. Fuente: Wikimedia Commons.





**193. Gárgola gaitero.** Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



**194. Gárgola niño cantando.** Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.

**f. Monjes (monjes/as, frailes, profetas, evangelistas)** (véase gárgolas en gesto de oración)



**195. Gárgola monje rezando.** Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



**196. Gárgola fraile cantando.** Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.



**197. Gárgola profeta con filacteria.** Catedral de Barcelona.



**198. Gárgola monje con libro.** Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista).



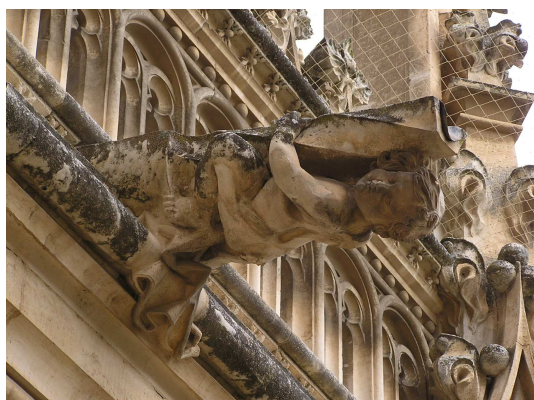


**199. Gárgola monje con libro.** Catedral de Ciudadela, Menorca (neogótica). Fuente: [www.fotofinde.infotelecom.es](http://www.fotofinde.infotelecom.es)

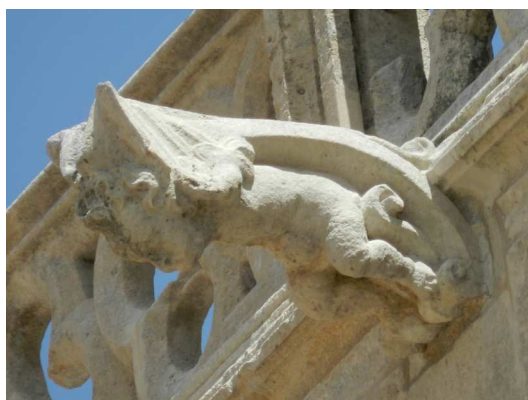


**200. Gárgola profeta con filacteria,** conocida como **Bruja.** Catedral de Girona. Fuente: [conlamenteabierta.wordpress.com](http://conlamenteabierta.wordpress.com)

**g. Niños (exentos o en composición)** (véase gárgolas que se cogen los cuernos y trovadores)



**201. Gárgola niño abrazado a caño.** Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



**202. Gárgola niño sentado en voluta ornamental.** Catedral de Burgos.

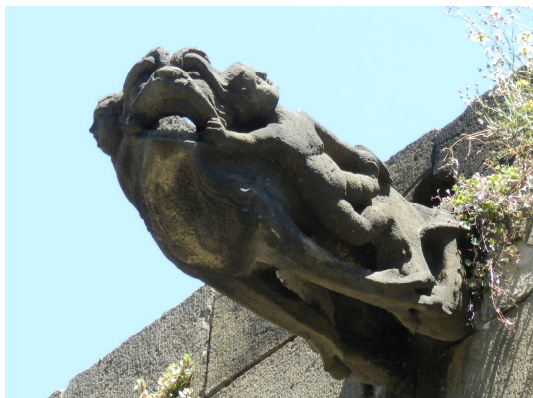


**203. Gárgola niño con pierna monstruosa, alma en transformación.** Claustro catedral de Barcelona.



**204. Gárgola niños (almas pecadoras) abrazados a los cuernos de un ciervo.** Claustro catedral de Barcelona.





205. Gárgola niños (almas) abrazados a animal (demonio).  
Catedral de Barcelona.



206. Gárgola niños (almas) abrazados a animal (demonio).  
Palacio de la Generalitat, similar e inversa a la anterior.

**h. Pecados y virtudes. Almas atormentadas.** (véase gárgolas que se cogen los cuernos)



207 y 208. Gárgolas hombres sosteniendo la cornisa.  
Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista).



209. Gárgola pecador arrepentido. Catedral Nueva de Vitoria  
(neogótica). Autor: R. Villoslada.



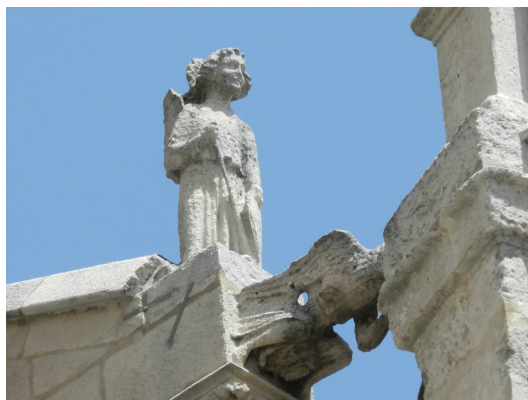
210. Gárgola demonio sobre hombre. Catedral de Burgos.



211. Gárgola animal atormentando a un alma. Catedral de Burgos.



212. Gárgola alma atormentada por ser monstruoso. Catedral de Sevilla.



213. Gárgola y quimera, vicio y virtud. Catedral de Burgos.

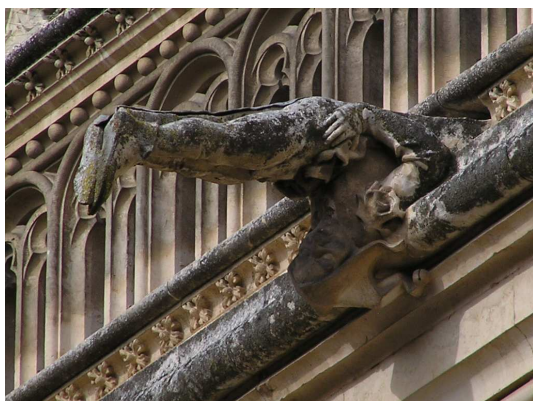
- i. *Personajes históricos y situaciones cotidianas (guerreros o caballeros, aguadores, acróbatas...)* (véase gárgolas en cornisa)



214. Gárgola caballero a caballo. Catedral de Barcelona.



215 y 216. Gárgola caballero a caballo. Catedral de Barcelona. Fuente: Durán Sanpere (1931)



217. Gárgola acróbata. Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



218. Gárgola contorsionista. Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.





219. Gárgola hombre con cántaro. Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



220. Gárgola sacándose una muela (neogótica). Catedral Nueva de Vitoria. Autor: R. Villoslada.

**Excepciones históricas, Hércules (véase león) y Laoconte:** (hombre mordido por serpiente, interpretado por José Ramón Martínez de Murguía como sufrimiento de la Iglesia)

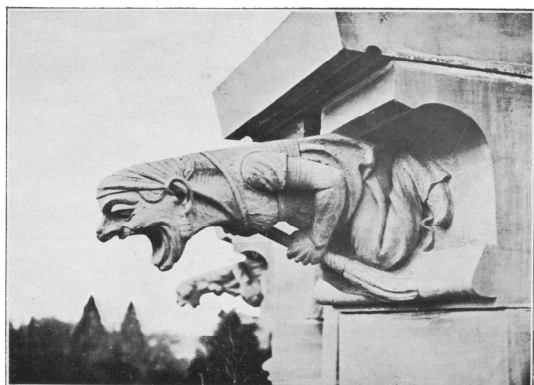


221 y 222. Gárgola Hércules y Laoconte. Catedral de Coria. Autor: Paco Calle.



223 y 224. Gárgola Laoconte. Palacio de la Generalitat, Barcelona y Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.

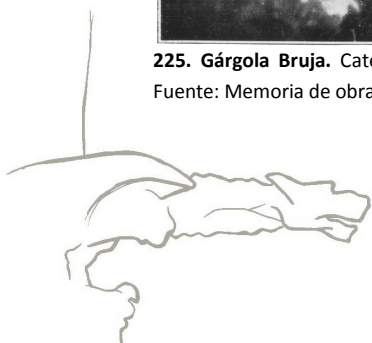
**Excepciones cotidianas, brujas:** (véase gárgolas con las manos en el pecho, y con pechos)



225. Gárgola Bruja. Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Fuente: Memoria de obras de 1912. Ref.Mem.1912.03.00.



226. Gárgola bruja/ arpía. Catedral de Burgos, fachada principal.





**Excepciones cotidianas, fotógrafos:**

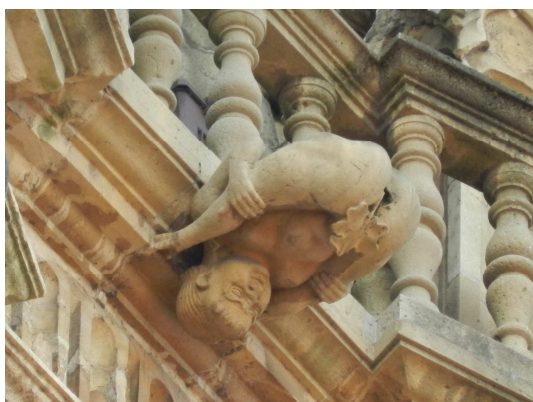


**227. Gárgola fotógrafo.** Catedral de Palencia (actual).



**228. Gárgola fotógrafo.** Catedral Nueva de Vitoria (neogótica, temática actual). Autor: R. Villoslada.

**j. Seres que defecan el agua (o en posición de defecar)**



**229. Gárgola de culo.** Catedral de Oviedo. Torre (gótico-renacentista).



**230 y 231. Gárgola caganer** (deteriorada). Ábside catedral de Barcelona. Derecha: Dibujo de Font i Sagüé (1898).

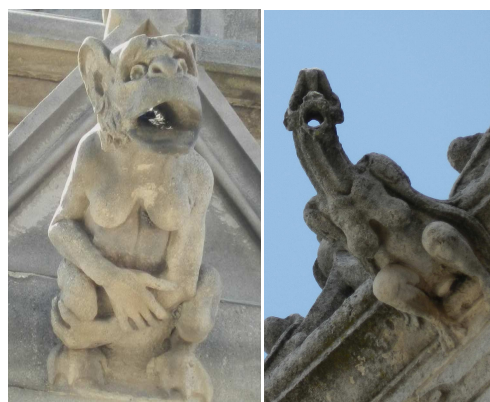


275

**k. Curiosidades: gárgolas con pechos de mujer (posibles seres teratológicos)** (véase gárgolas con las manos en la cara)



**232 y 233. Gárgolas demonio y león con pechos.** Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle.



**234 y 235. Gárgolas con pechos.** Simio avergonzado, catedral de Barcelona (neogótica) <; y arpía, catedral de Burgos >





**236. Gárgola personaje monstruoso con grandes pechos.**  
Museo Frederic Marés, Barcelona.

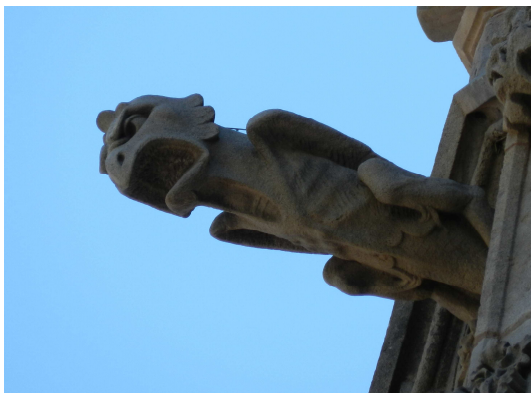


**237. Gárgola ser monstruoso con pechos y la mano en la cara.** Catedral de Burgos.

## 2. Representaciones zoomorfas:



### a. Águila, búho y otras aves



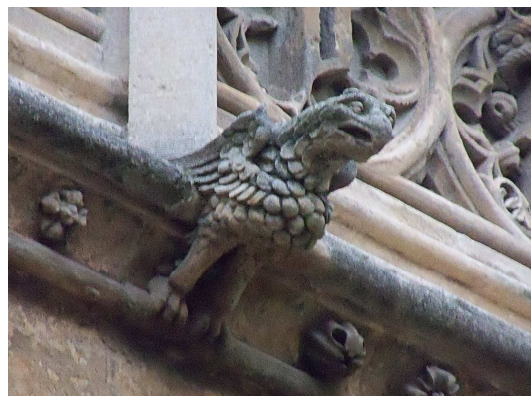
**238. Gárgola águila.** Catedral de Barcelona, fachada principal (neogótica).



**239. Gárgola águila.** Claustro catedral de Bilbao (neogótica).



**240. Gárgola águila.** Catedral de Burgos, lado sureste.



**241. Gárgola águila.** Capilla Real de Granada. Autor: Jose Yáñez.





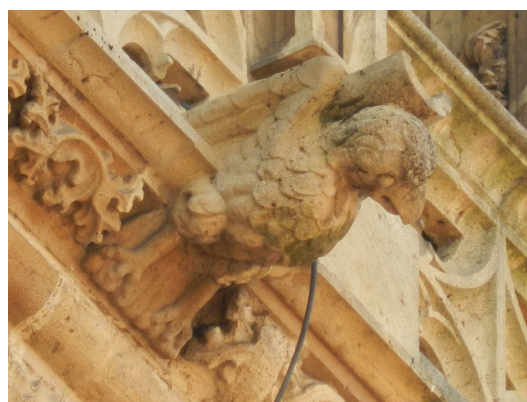
**242. Gárgola águila.** Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo.



**243. Gárgola águila.** Catedral de Palencia, portada del Obispo.



**244. Gárgola águila.** Catedral de Salamanca, fachada norte.



**245. Gárgola águila.** Catedral de Oviedo. Torre (gótico-renacentista).



**246. Gárgola búho/lechuza (sabiduría) con serpiente (diablo).** Catedral de Salamanca, fachada principal.



**247. Gárgola búho/lechuza.** Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



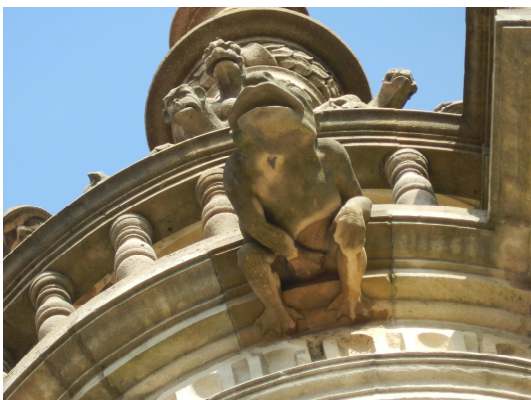


248. Gárgola búho/lechuza. Ábside catedral de Palencia.

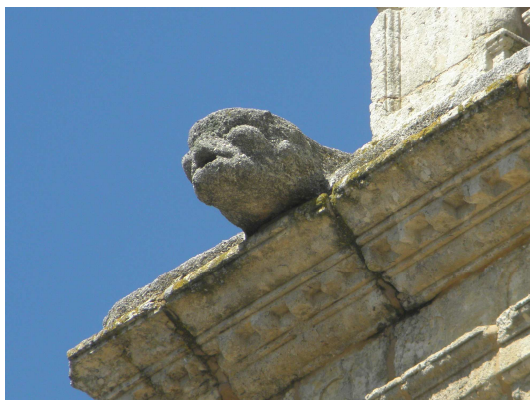


249. Gárgola gallo. Catedral de Ciudadela, Menorca (neogótica). Fuente: [www.fotofinde.infotelecom.es](http://www.fotofinde.infotelecom.es)

**b. Anfibios, peces y animales marinos** (véase gárgolas de Cuenca, y con la mano en el pecho)



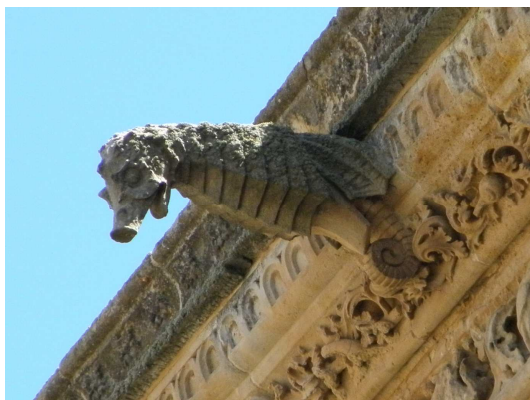
250. Gárgola anfibio. Catedral de Oviedo. Torre (gótico-renacentista)



251. Gárgola con aspecto de pez. Catedral de Ciudad Rodrigo.



252. Gárgola rana sobre pez. Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



253. Gárgola caballito de mar. Catedral de Salamanca, fachada principal.





c. *Asno y caballo* (véase gárgolas de personajes históricos, caballero a caballo)



254. Gárgola asno/burro. Catedral de Burgos, fachada principal.

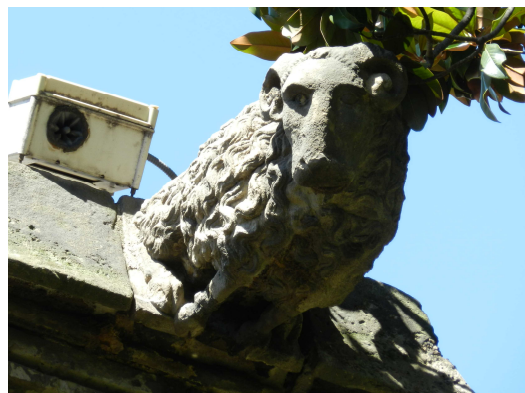


255. Gárgola cabeza de caballo (deteriorado). Catedral de Ávila, exterior del claustro.

d. *Cabra, oveja y carnero* (véase gárgolas que se cogen los cuernos)



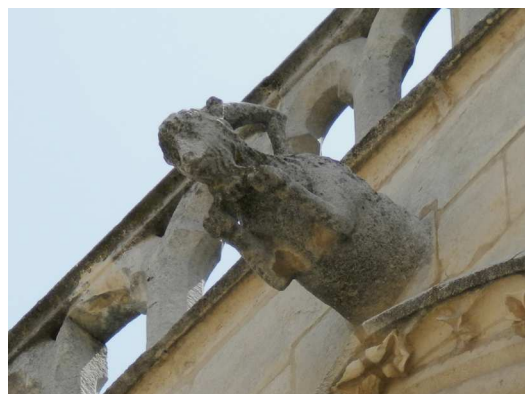
256. Gárgola oveja. Catedral de Astorga, fachada principal (s. XVIII). Autor: José Antonio Yáñez.



257. Gárgola carnero. Claustro catedral de Barcelona.



258. Gárgola oveja alada con serpiente. Claustro catedral de León.



259. Gárgola cabra. Catedral de Burgos, lado noroeste.

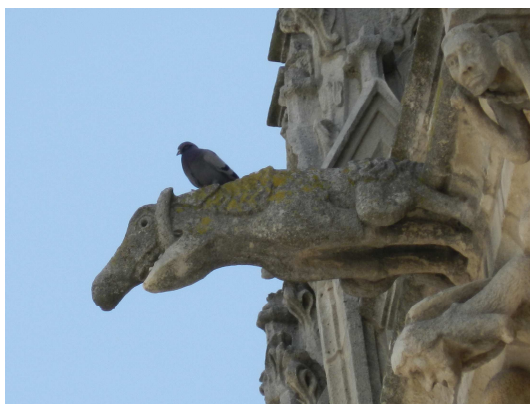
e. *Cerdo y jabalí* (véase cerda hilandera en crítica social, y gárgolas que se cogen el rabo)



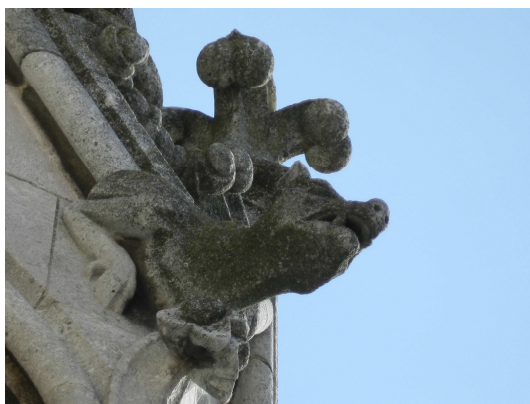
260. Gárgola cerda y crías. Claustro catedral de Barcelona.



261. Gárgola cerda y crías. Ábside catedral de Barcelona.



262. Gárgola jabalí. Catedral de Burgos, lado occidental de la torre norte de la fachada principal.



263. Protomo cerdo. Catedral de León, arranque de las agujas de la fachada principal.

f. *Ciervo* (véase gárgolas que se cogen los cuernos o gárgolas con niños)

g. *Conejo/ liebre*

h. *Elefante*



264. Gárgolas roedores. Catedral de Burgos, lado occidental de la torre sur de la fachada principal.

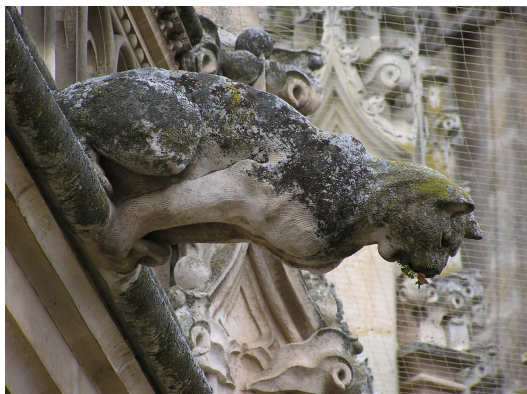


265. Gárgola elefante con palanquín. Ábside catedral de Barcelona.

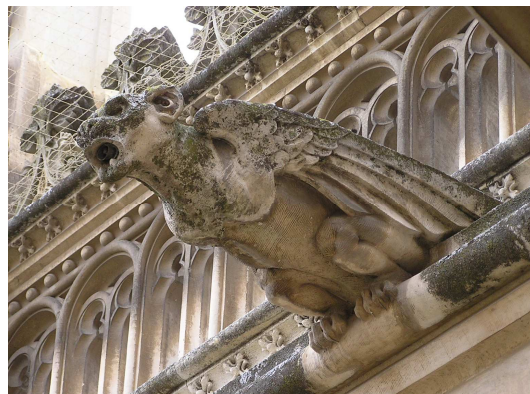




i. *Gato y otros felinos* (véase gárgolas con las manos hacia adelante)



266. Gárgola gato. Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



267. Gárgola felino alado (¿leona?). Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



268. Gárgola felino. Ábside catedral de Barcelona.



269. Gárgola felino alado. Ábside catedral de Palencia.

j. *Hipopótamo*



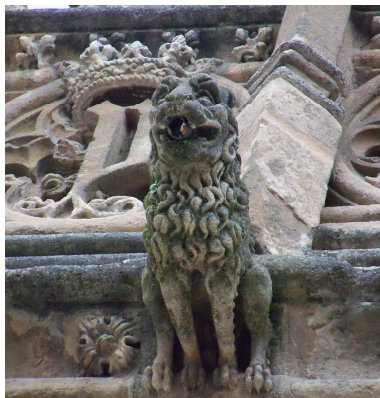
270. Gárgola hipopótamo. Catedral de Oviedo.



271. Gárgola hipopótamo. Catedral Vieja de Salamanca.



**k. León** (véase gárgolas con el rabo entre las piernas, con las mano en la cara)



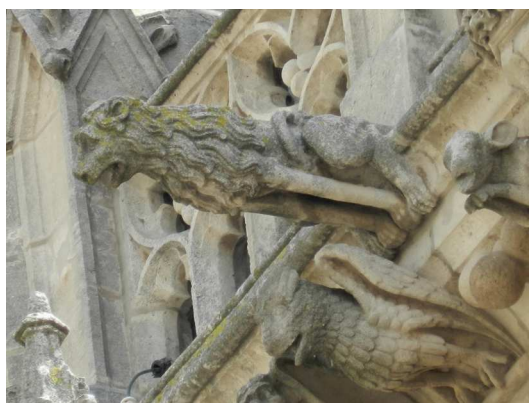
**272. Gárgola león.** Capilla Real de Granada. Autor: Jose Yáñez.



**273. Gárgola león.** Claustro catedral de Barcelona.



**274. Gárgola león.** Claustro catedral de Bilbao (neogótica).



**275. Gárgola león.** Catedral de Burgos, parte occidental de la torre sur de la fachada principal.



**276 y 277. Gárgolas león.** Catedral de Huesca (nuevas o restauradas). Autor: Serafín Ventura.



**278. Gárgola león alado.** Claustro catedral de León.





279. Gárgola león. Catedral de Oviedo.



280. Gárgola león con escudo. Ábside catedral de Palencia.



281. Gárgola león con la *mano en la cara* y un corazón. Catedral de Tarragona. Autor: Marta Azagra.



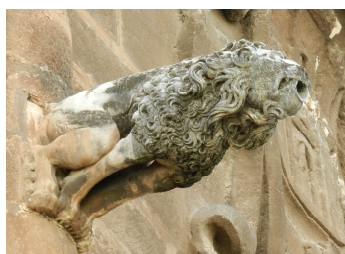
282. Gárgola león con la *mano en la cara* y un corazón. Catedral de Tarragona. Autor: Marta Azagra.



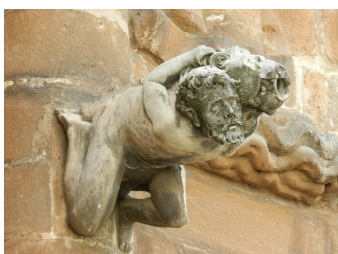
283. Gárgola león. Catedral de Valencia, puerta de Palau.



284. Gárgola león. Catedral de Barcelona.



285. Gárgola león. Ábside catedral de Sevilla.



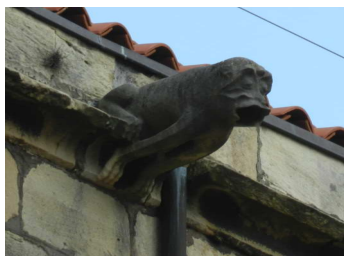
286. Gárgola hombre cargando león (Hércules). Ábside catedral de Sevilla.



287. Gárgola hombre con cabeza de león. Ábside catedral de Sevilla.



**l. Mono/simio** (véase gárgolas tocándose la cara, cogiéndose el rabo, con pechos y en contrafuertes)



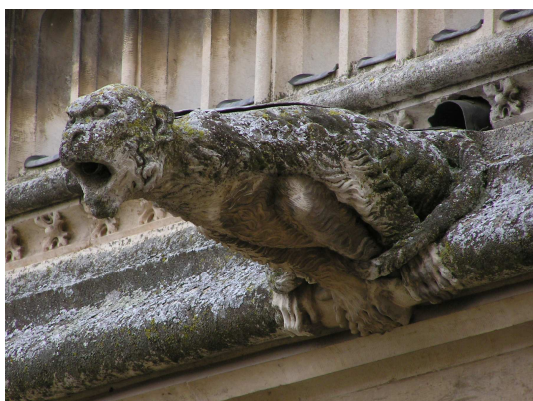
**288. Gárgola mono.** Catedral de Oviedo.



**289. Gárgola mono** (neogótica). Catedral de Bilbao. Torre.



**290. Gárgola mono.** Catedral de Barcelona.



**291. Gárgola mono.** Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo, (neogótica).



**292. Gárgola mona con niño.** Claustro catedral de Barcelona.

**m. Perro y lobo** (véase gárgolas en gesto de oración)



**293. Gárgola perra con cachorros.** Claustro catedral de Barcelona.



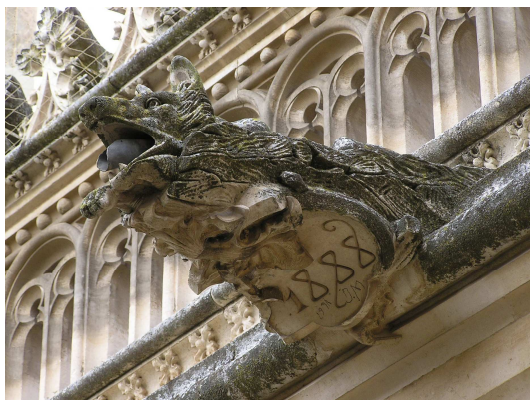
**294. Gárgola perro.** Ábside catedral de Barcelona.



295. **Gárgola perro.** Claustro catedral de Bilbao (neogótica).



296. **Gárgola perro alado.** Catedral de León, fachada norte, hacia el claustro.



297. **Gárgola lobo.** Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



298. **Gárgola perro alado.** Ábside catedral de Palencia.

#### n. *Reptiles*



299. **Gárgola cocodrilo.** Claustro catedral de Barcelona.



300. **Gárgola lagartos luchando.** Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



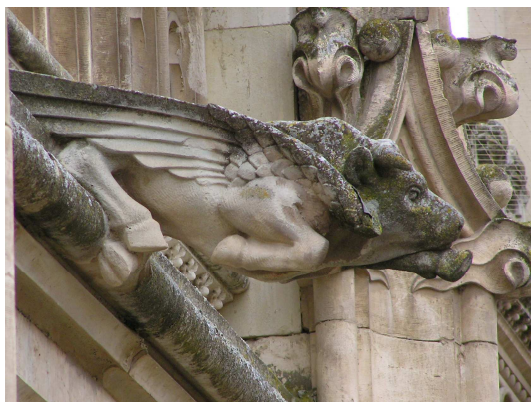
**o. Toro/buey**



**301. Gárgola toro.** Ábside catedral de Barcelona.



**302. Gárgola toro alado.** Claustro catedral de Barcelona.



**303. Gárgola toro alado.** Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).



**304. Gárgola buey.** Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle.

**3. Representaciones de seres fantásticos:**

**a. Animales bicéfalos** (véase dragones)



**305. Gárgola águila bicéfala.** Catedral de Ávila.



**306. Gárgola dragón bicéfalo con collar.** Catedral de Burgos.





307. Gárgola ángel bicéfalo. Catedral de Ciudad Rodrigo.



308. Gárgola águila bicéfala. Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle.



309. Gárgola perro bicéfalo. Catedral de Palencia. Torre.



310. Gárgola perro bicéfalo. Catedral de Salamanca, fachada norte.



311. Gárgola grifo bicéfalo. Catedral de Segovia.



312 y 313. Gárgolas bicéfalas (león y carnero). Catedral de Sevilla, puerta de San Cristóbal (s. XX).



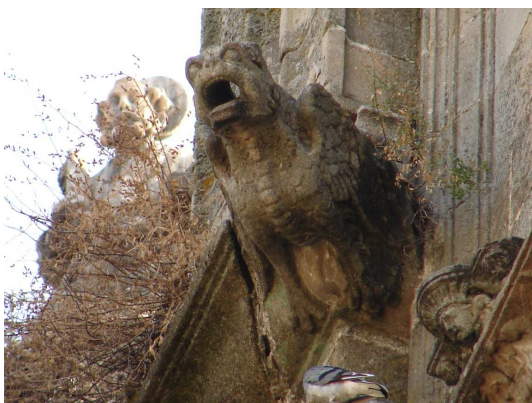
a. *Arpía* (véase arpía catedral de Cuenca, excepciones cotidianas: brujas, y gárgolas con pechos)



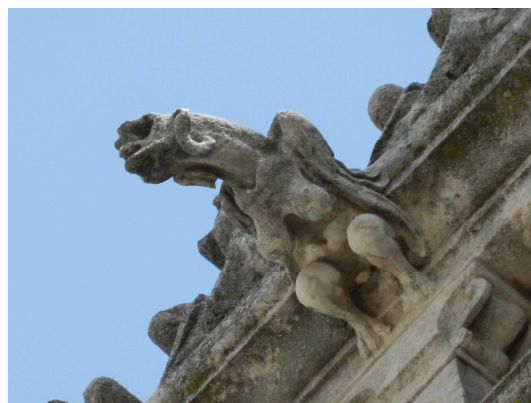
314. Gárgola arpía. Catedral Nueva de Vitoria (neogótica).  
Autor: R. Villoslada.



315. Gárgola arpía con pezuñas. Catedral de Barcelona.  
Cimborrio (neogótica).



316. Gárgola arpía. Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle.

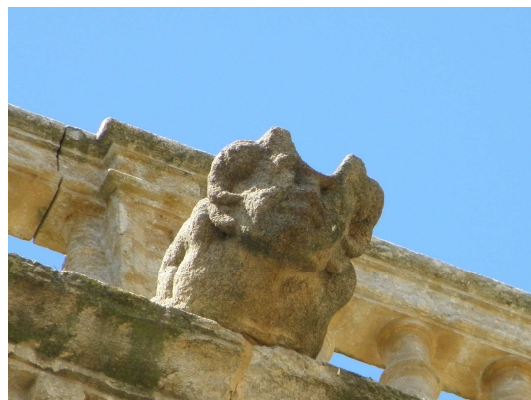


317. Gárgola arpía. Catedral de Burgos.

b. *Demonios* (véase pecados y virtudes, gárgolas con las manos en la boca, gárgolas catedral de Cuenca)

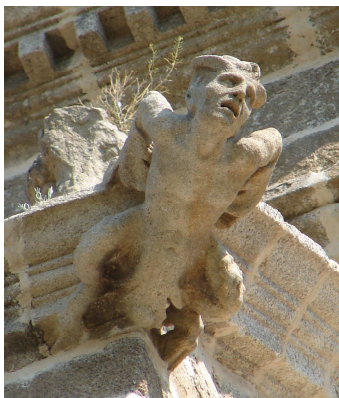


318. Gárgola demonio alado. Catedral de Burgos, lado noroeste.



319. Gárgola demonio con cuernos de ciervo. Catedral de Ciudad Rodrigo.





**320. Gárgola demonio con cuernos de cabra.** Catedral de Coria. Autor: Paco Calle.



**321. Gárgola demonio alado.** Catedral de Sevilla, fachada norte vista desde el Patio de los Naranjos.



**322. Gárgola demonio.** Catedral de Burgos, parte occidental de la torre sur de la fachada principal.



**323. Gárgola demonio.** Catedral de Burgos, fachada principal.

**c. *Dragón*** (véase gárgolas con las manos hacia adelante, y cogiéndose el rabo)



**324. Gárgola dragón.** Claustro catedral de Barcelona.



**325. Gárgola perro dragón.** Catedral de Barcelona, fachada principal (neogótica).





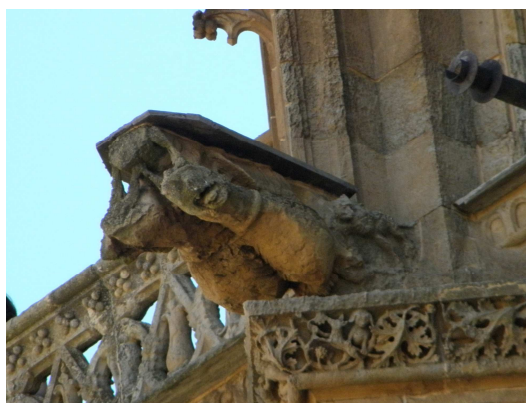
326. Gárgola dragón. Catedral de Barcelona.



327. Gárgola dragón. Catedral de Burgos, fachada principal.

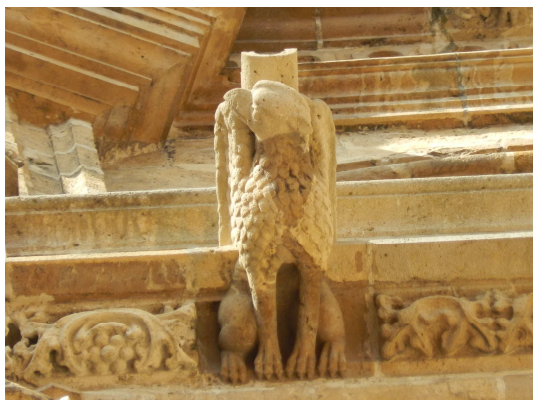


328. Gárgola dragón. Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo parte occidental de la torre sur de la

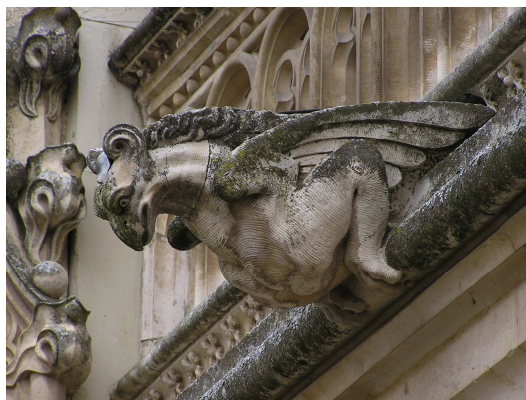


329. Gárgola dragones siameses. Catedral de Salamanca, fachada principal.

d. *Grifo* (véase animales bicéfalos)



330. Gárgola grifo. Catedral de Oviedo. Torre (gótico-renacentista)



331. Gárgola grifo. Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (neogótica).

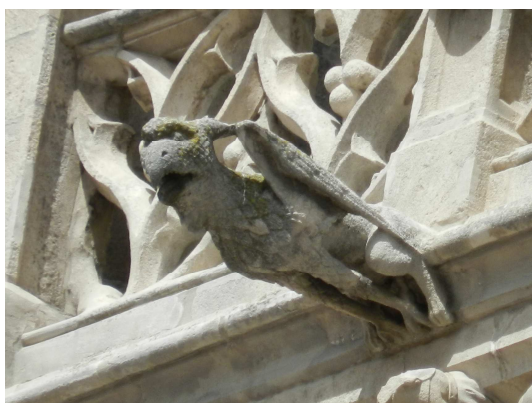




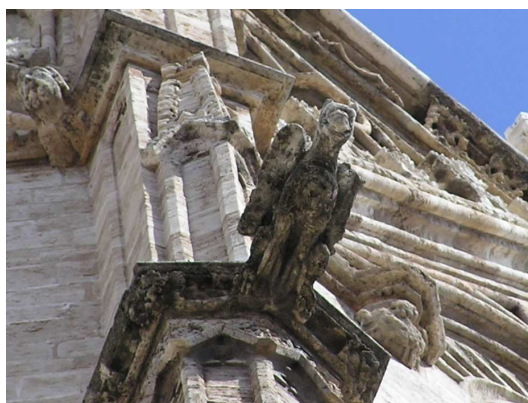
332. Gárgola grifo. Catedral de Salamanca, fachada norte.



333. Gárgola grifo. Catedral de Barcelona.



334. Gárgola grifo. Catedral de Burgos.



335. Gárgola grifo. Catedral de Valencia, torre del Miguelete.

e. *Grotescos* (combinación de organismos humanos, animales y vegetales en disposición caprichosa)



336. Gárgola grotesco. Catedral de Tarragona, fachada principal. Autor: Marta Azagra.



337. Gárgola grotesco. Ábside catedral de Segovia.



338. Gárgola grotesco. Ábside catedral de Palencia.



339. Gárgola grotesco. Catedral de León, fachada sur.

f. *Monstruos aéreos, marinos y terrestres*



340 y 341. Gárgolas monstruos alados. Catedral de Burgos, exterior capilla de Santiago hacia el claustro.



342. Gárgolas monstruos alados. Catedral de Burgos, lado noroeste.



343. Gárgolas monstruos alados. Catedral de Sevilla, parte norte, vista desde la Giralda.



344. Gárgola monstruo marino. Claustro catedral de Barcelona.





345. Gárgola monstruo marino. Catedral de Ávila.



346. Gárgola monstruo marino. Ábside catedral de Palencia.



347. Gárgola monstruo terrestre. Claustro catedral de Bilbao (neogótica).



348. Gárgola monstruo terrestre. Ábside catedral de Palencia.

g. *Quimera* (león, águila, carnero y serpiente)

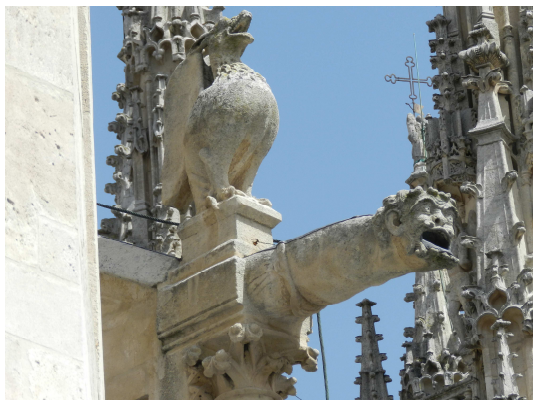


349. Monstruo y quimera. Catedral de Burgos, parte noroeste.



350. Gárgola quimera. Ábside catedral de Sevilla (s. XVI).





351. Cabeza humana y quimera. Catedral de Burgos, ábside.



352. Gárgola quimera. Catedral de Palencia, puerta del Obispo.

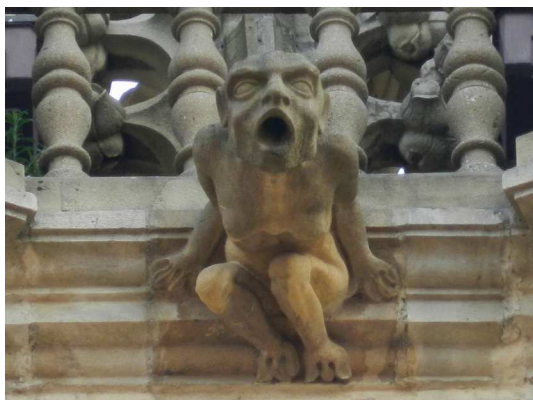
**h. Seres híbridos y animales antropomorfos** (véase categorías por gestos)



353. Gárgola híbrido carnero y águila. Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.



354. Gárgola híbrido ave-anfibio con pezuñas. Catedral de Burgos, lado noroeste.



355. Gárgola hombre anfibio. Catedral de Oviedo. Torre (gótico – renacentista).



356. Gárgola perro dragón. Catedral de León, exterior del Oratorio.

i. *Unicornio*



357. Gárgola unicornio. Ábside catedral de Barcelona.



358. Gárgola unicornio. Catedral de Ciudadela, Menorca (neogótica). Fuente: [www.fotofinde.infotelecom.es](http://www.fotofinde.infotelecom.es)



359. Gárgola unicornio-esqueleto. Catedral de Palencia, Torre.



360. Gárgola esqueleto-unicornio. Catedral del Palencia, Torre.

### 7.3.1. Ejemplos de otras categorías de gárgolas.

Otras categorías que participan de las anteriores:		
<b>Materiales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piedra, o tipo de piedra</li> <li>• Metales</li> <li>• Resinas</li> <li>• Cerámica /Barro.</li> </ul>	
<b>Ubicación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ábside</li> <li>• Claustro</li> <li>• Címborio</li> <li>• Fachadas</li> <li>• Torre/ campanario</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Contrafuerte</li> <li>• Final de arbotante</li> <li>• Cornisa</li> <li>• Muro</li> </ul>
<b>Ubicaciones fuera del edificio</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fuentes</li> <li>• Rollos</li> </ul>	
<b>Función primaria</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gárgola (gárgola funcional)</li> <li>• Gárgolas ornamentales: quimeras (vertical) y gárgolas sin función (horizontal)</li> </ul>	
<b>Grado de complicación técnica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Forma compuesta o de una pieza</li> <li>• Protomos, máscaras, mascarones o cuerpo entero</li> <li>• Varias figuras</li> <li>• Gárgolas con forma de cañón, geométricas o vegetales</li> </ul>	
<b>Gestos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gárgolas que se cogen la boca (dolor, miedo o gula)</li> <li>• Con las manos en la cara (dolor o miedo)</li> <li>• Con la mano o manos sobre el pecho (aceptación), cruzadas por las muñecas (obediencia)</li> <li>• Brazos y/o piernas cruzados (contradicción, soberbia)</li> <li>• Manos juntas (oración), cerca del pecho (adoración)</li> <li>• Mano o manos sobre las rodillas, muslos o caderas (seguridad)</li> <li>• Manos con las palmas hacia afuera (sorpresa o rechazo)</li> <li>• Gárgolas que se cogen el rabo (posible gesto obsceno) o con el rabo entre las piernas (similar al anterior o miedo)</li> <li>• Gárgolas que se cogen los cuernos (posible signo de maldad)</li> <li>• Gárgolas que se tiran del pelo (cólera o dolor violento)</li> <li>• Gárgolas que se mesan la barba o los bigotes (posible burla o dolor)</li> </ul>	

Mostramos a continuación algunos ejemplos de las otras posibles categorías de catalogación de las gárgolas recogidos en la tabla anterior en el que hemos incluido gárgolas de otros edificios. A muchas de estas categorías hemos hecho referencia en las anteriores por contener gárgolas que pertenecen a varias ordenaciones.





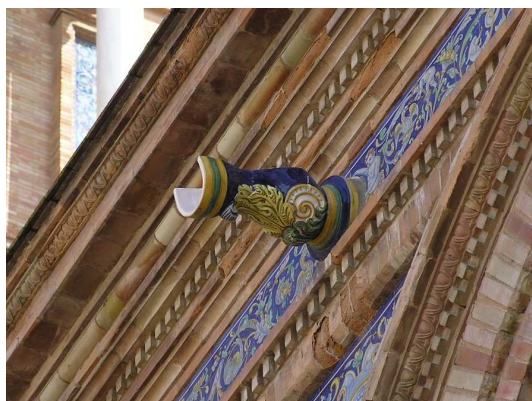
### Materiales:



**361. Gárgola de piedra.** Claustro del Monasterio de Veruela (Zaragoza). Autor: Marta Azagra Marco.



**362. Gárgola metálica.** Rectorado de la Universidad de Alcalá de Henares.



**363. Gárgola cerámica.** Plaza de España de Sevilla (actual).



**364. Gárgola de resina** clonada de una original de piedra para restauración. Catedral de León (actual).

### Ubicación:



**365. Gárgola guerrero** ubicada en la **cornisa** del **ábside**. Catedral de Ciudad Rodrigo.



**366. Gárgola** ubicada un **contrafuerte** del **claustro**. Catedral de León.



**367. Gárgolas** ubicadas en la **cornisa** del **cimborio**. Catedral de Burgos.





368. Gárgola ubicada al final de un arbotante. Catedral de Burgos.



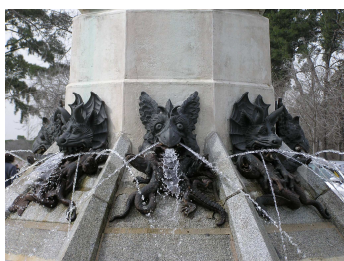
369. Gárgolas ubicadas en la torre o campanario. Catedral de Oviedo.



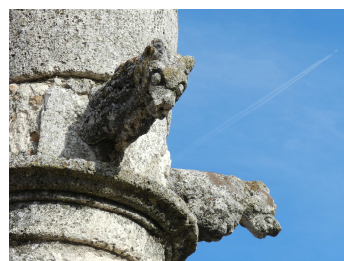
370. Gárgola mono ubicada en un contrafuerte de fachada lateral. Catedral de Oviedo.



371. Gárgola ubicada en el muro de la catedral de Burgo de Osma.

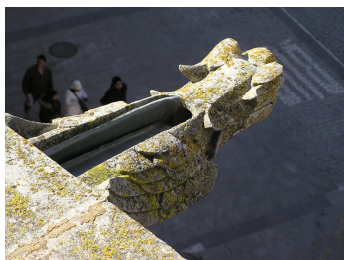


372. Gárgola ubicada en una fuente. Fuente del ángel caído del Parque del Buen Retiro de Madrid (s. XIX, actual).

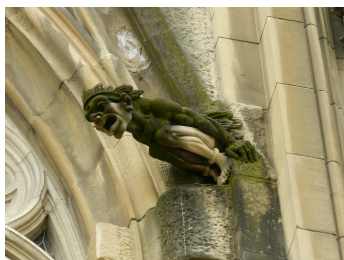


373. Gárgola ubicada en un rollo. Rollo de Maqueda (Toledo) (s. XVI).

### Función primaria:



374. Gárgola funcional. Catedral de Cuenca (neogótica).

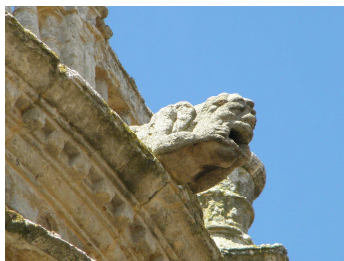


375. Gárgola no funcional. Catedral Nueva de Vitoria (neogótica).



376. Quimera. Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares (neogótica).

### Grado de complicación técnica:



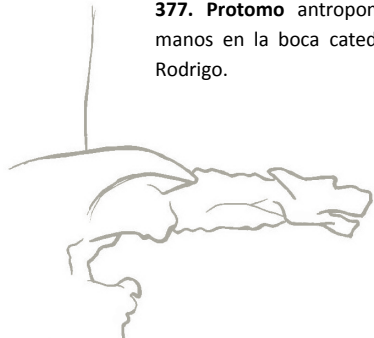
377. Protomo antropomorfo con las manos en la boca catedral de Ciudad Rodrigo.



378. Mascaron. Catedral de Sevilla (s. XVII).



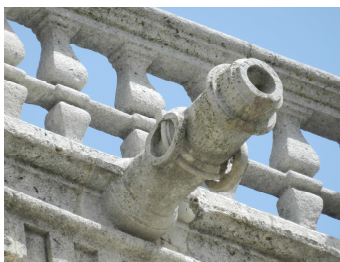
379. Gárgola de una pieza en forma de fuste estriado, catedral de Burgo de Osma.







380. Gárgola caballero compuesta por **varias piezas y varias figuras**, catedral de Barcelona.



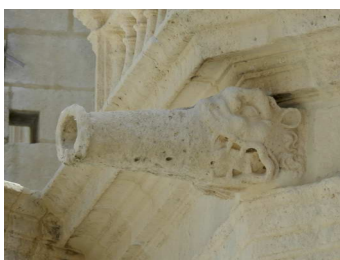
381. Gárgola con **forma de cañón**. Catedral de Burgos.



382. Gárgola **geométrico-vegetal**. Catedral de Girona (actual). Fuente: Wikimedia Commons-Yearofthedragon.



383. Gárgola con forma **mixta de caño con relieve**. Catedral de Salamanca.



384. Gárgola con forma **mixta de cabeza y caño**. Catedral de Burgos.



385. Gárgola con forma de **ménsula**. Claustro catedral de Ávila.

**GESTOS:** Esta categoría no recoge todas las gárgolas, pero debido al elevado número de ellas en estas posturas hemos querido hacer un recorrido por los gestos de las gárgolas españolas.

- **Gárgolas que se cogen la boca (dolor, miedo o gula). Con las manos en la cara o cuello (dolor o miedo)**



386. Gárgola hombre salvaje con las **manos en la boca**. Catedral de Barcelona.



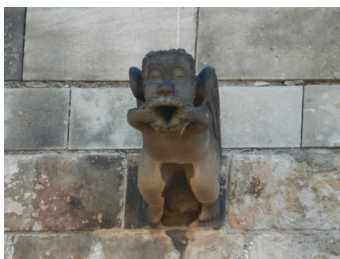
387. Gárgola zoomorfa con las **manos en la boca**. Catedral de Burgos.



388. Gárgola rana antropomorfa con las **manos en la boca**. Catedral de Barcelona (neogótica).



389. Gárgola perro antropomorfo con las **manos en la boca**. Catedral de Barcelona (neogótica).



390. Gárgola hombre alado con las **manos en la boca**. Catedral de Barcelona.



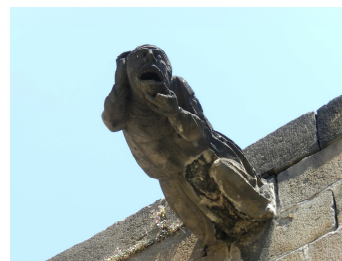
391. Gárgola demonio con las **manos en la boca**. Catedral de Salamanca.



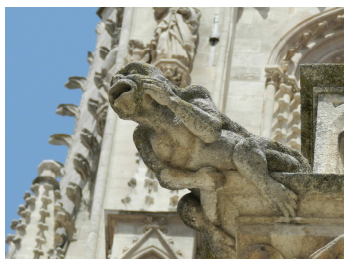
392. Gárgola zoomorfa con la **mano en la boca**. Catedral de Ávila.



393. Gárgola hombre con papel con la **mano en la boca**. Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.



394. Gárgola hombre con las **manos en la cara**. Catedral de Barcelona.



395. Gárgola humanoide con la **mano en la cara**. Catedral de Burgos.



396. Gárgola mono con las **manos en la cara**. Catedral de Barcelona.



397. Gárgola hombre con la **mano en la cara**. Catedral de Valencia. Torre.



398. Gárgola hombre-híbrido con pechos con las **manos en la cabeza y cara**. Catedral de Sevilla (s. XVI).



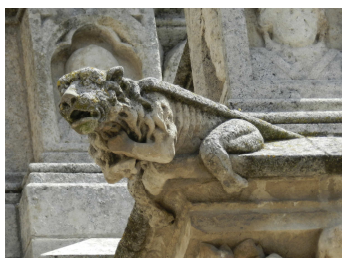
399. Gárgola hombre-híbrido con pechos con las **manos en la cabeza y cara**. Ábside catedral de Sevilla (s. XVI).



400. Gárgola león antropomorfo con las **manos en la cara y rodilla**. Ábside catedral de Sevilla (s. XVI).



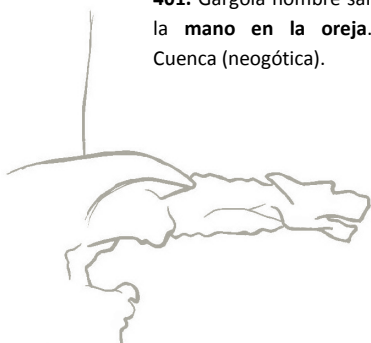
401. Gárgola hombre salvaje/simio con la **mano en la oreja**. Catedral de Cuenca (neogótica).



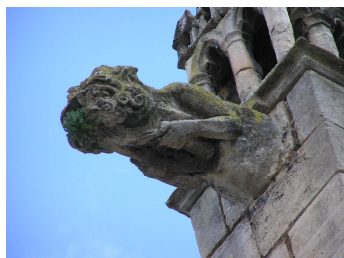
402. Gárgola híbrido con las **manos en el cuello**. Catedral de Burgos.



403. Gárgola hombre atormentado con la **mano en el cuello y la rodilla**. Catedral de Burgos.



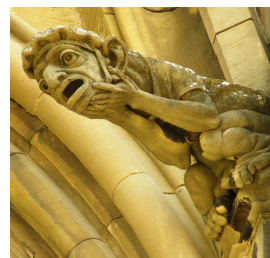




**404.** Gárgola hombre barbudo con las **manos en el cuello**. Catedral de Cuenca.



**405.** Gárgola león antropomorfo con las **manos en el cuello**. Catedral de Jerez de la F. Autor: Manolo Dueñas



**406.** Gárgola hombre asustado, **manos en el cuello** (neogótica). Catedral Nueva de Vitoria. Autor: R. Villoslada.

- **Con la mano o manos sobre el pecho (aceptación), cruzadas por las muñecas (obediencia)**



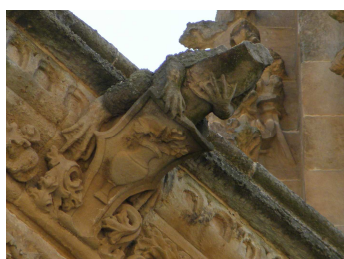
**407.** Gárgola cinocéfalo con las **manos en el pecho** (neogótica). Catedral de Barcelona, Cimbório.



**408.** Gárgola bruja con las **manos en el pecho** (gótico-renacentista). Catedral de Oviedo, Torre.



**409.** Gárgola esqueleto con las **manos en el pecho**. Ábside catedral de Plasencia.



**410.** Gárgola anfibio (sin cabeza) con la **mano en el pecho**. Catedral de Salamanca.



**411.** Gárgola hombre con las **manos en pecho y cuello**. Catedral de Valencia.

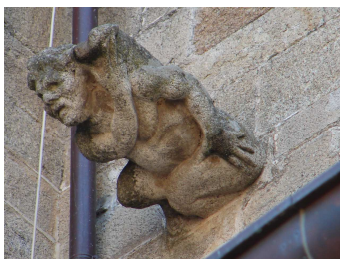


**412.** Gárgola niño cantor con las **manos en el pecho** (neogótica). Catedral Nueva de Vitoria. Autor: R. Villoslada.

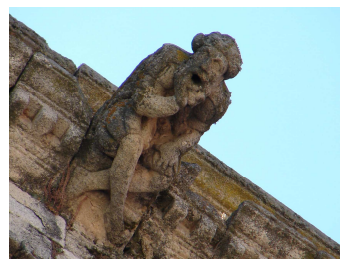
- **Brazos y/o piernas cruzados (contradicción, soberbia). Mano o manos sobre las rodillas, muslos o caderas (seguridad)**



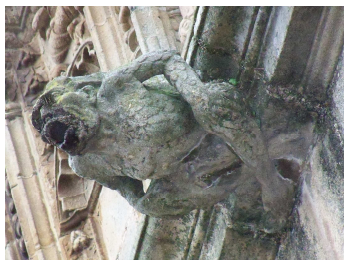
**413.** Gárgola hombre tocándose el bigote con las **piernas cruzadas y mano en la rodilla**. Catedral de Coria. Autor: Paco Calle.



**414.** Gárgola **contorsionada**. Catedral de Coria. Autor: Paco Calle.



**415.** Gárgola hombre con las **piernas cruzadas y mano en la barba**. Catedral de Coria. Autor: Paco Calle.



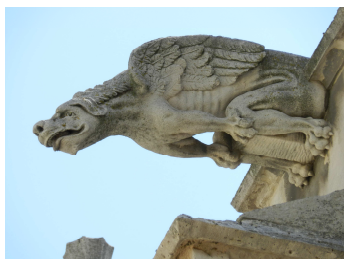
**416.** Gárgola hombre híbrido con escamas con las **piernas cruzadas y manos en las rodillas** Catedral de Plasencia. Autor: Jose Yáñez.



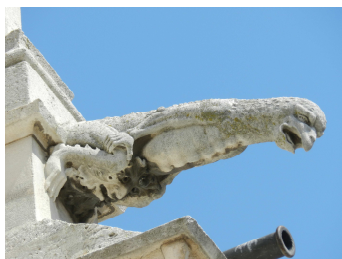
**417.** Gárgola antropomorfa con cabeza animal con la **mano en la rodilla** Catedral de Barcelona (neogótica).



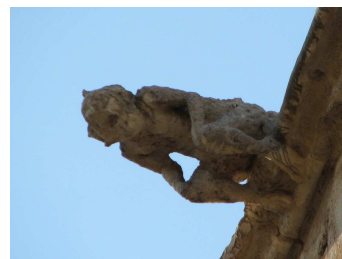
**418.** Gárgola hombre atormentado con las **manos en las rodillas** Claustro catedral de Bilbao (neogótica).



**419.** Gárgola perro alado con las **manos en las rodillas** Catedral de Palencia.



**420.** Gárgola ave híbrida con las **manos en los muslos** Catedral de Palencia.



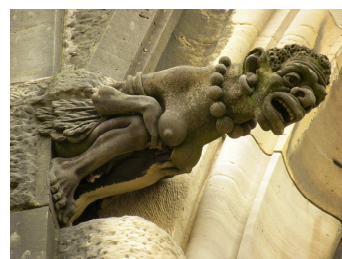
**421.** Gárgola hombre con las **manos en las rodillas** Catedral de Tarragona. Autor: Marta Azagra Marco.



**422.** Gárgola anciano con las **manos en las rodillas** Catedral de Tortosa. Fuente: <http://www.tinet.cat>



**423.** Gárgola cadáver con las **manos en las rodillas** Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.



**424.** Gárgola mujer africana con las **manos en las rodillas** Catedral N. de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.

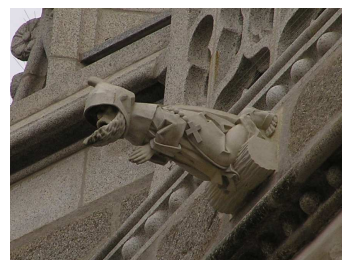
- **Manos juntas (oración), cerca del pecho (adoración)**



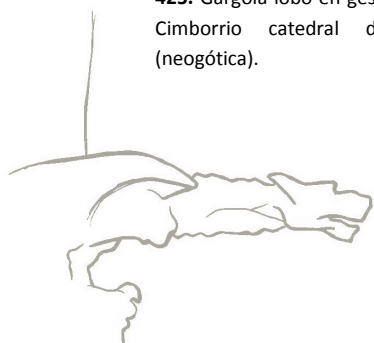
**425.** Gárgola lobo en gesto de **oración**. Címborio catedral de Barcelona (neogótica).



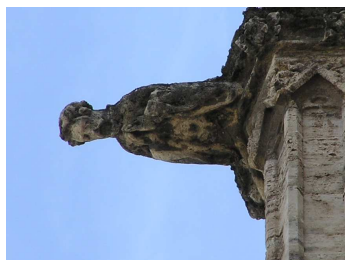
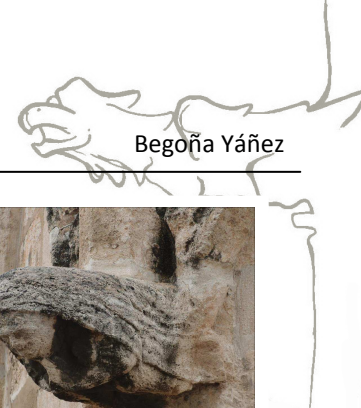
**426.** Gárgola fraile en gesto de **oración**. Claustro de la catedral de Barcelona (neogótica).



**427.** Gárgola monje en gesto de **oración**. Toledo, Monasterio de San Juan de los Reyes (neogótica).



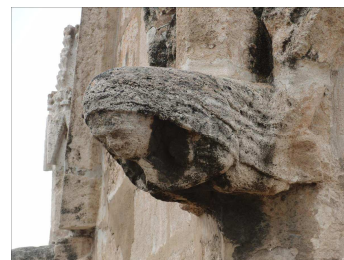




428. Gárgola mujer en gesto de oración. Catedral de Valencia. Torre.

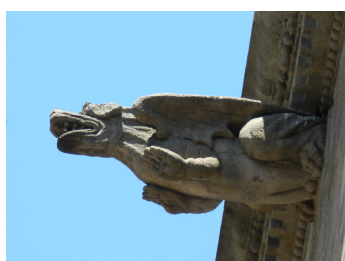


429. Gárgola monja en gesto de oración (neogótica). Catedral Nueva de Vitoria. Autor: R. Villoslada.



430. Gárgola mujer en gesto de oración. Catedral de Valencia, torrecilla. Fuente: diezarnal.com.

- **Manos con las palmas hacia afuera (sorpresa o rechazo).**



431. Gárgola dragón seis dedos con las **manos hacia adelante**. Palacio Llotçinent, Barcelona.

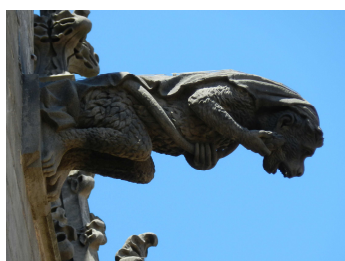


432. Gárgola gato con las **manos hacia adelante**. Catedral de Burgos.

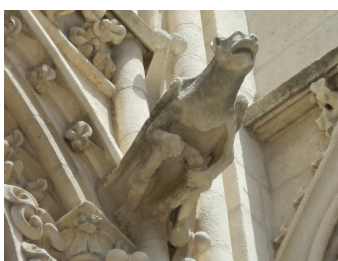


433. Gárgola soldado moro de uniforme con las **manos hacia adelante**. Catedral Nueva de Vitoria (neogótica). Autor: R. Villoslada.

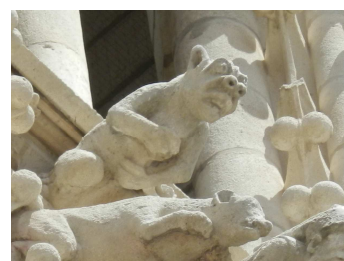
- **Gárgolas cogiéndose el rabo (posible gesto obsceno) o con el rabo entre las piernas (similar al anterior o miedo).**



434. Gárgola simio que se coge el **rabo**. Catedral de Barcelona (neogótica).



435. Gárgola animal alado que se coge el **rabo**. Catedral de Burgos.



436. Gárgola cerdo que se coge el **rabo**. Catedral de Burgos.



437 y 438. Gárgolas león con el **rabo entre las piernas**. Catedral del Mar, Barcelona.



439. Gárgola dragón con el **rabo entre las piernas**. Catedral de Barcelona (neogótica).



440. Gárgola simiesca con el **rabo entre las piernas**. Catedral de Burgos.



- **Gárgolas que se agarran los cuernos (posible signo de maldad). Gárgolas tirándose del pelo (cólera o dolor violento). Gárgolas que se mesan la barba o el bigote (posible burla o dolor)** (véase gárgolas con las piernas cruzadas y gárgolas con pechos)



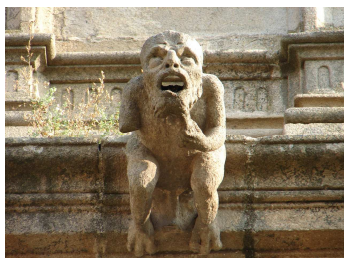
**441.** Gárgola carnero sobre querubín, cogiéndose los cuernos. Catedral de Plasencia. Autor: Jose Yáñez.



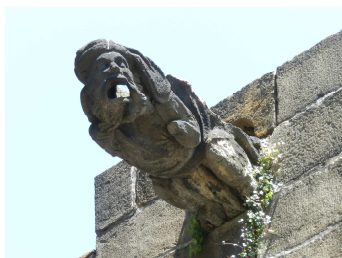
**442.** Gárgola ciervo con niños cogiéndose a los cuernos. Claustro catedral de Barcelona.



**443.** Gárgola antropomorfa tirándose del pelo. Catedral de Ciudad Rodrigo.



**444.** Gárgola hombre atormentado cogiéndose la barba. Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle.



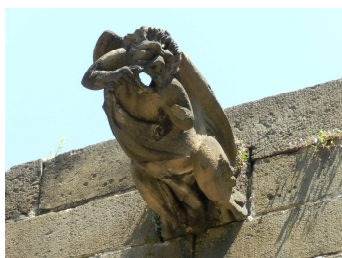
**445.** Gárgola árabe cogiéndose la barba. Catedral de Barcelona.



**446.** Gárgola anciano cogiéndose la barba. Museo Frederic Marés. Barcelona.



**447.** Gárgola hombre híbrido cogiéndose el bigote. Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle.

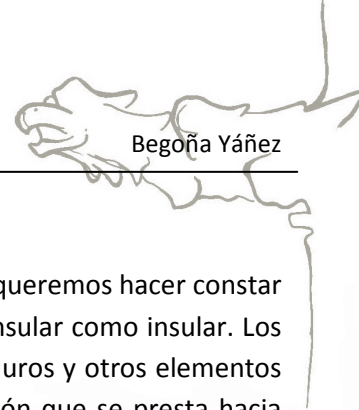


**448.** Gárgola híbrido cogiéndose el bigote. Catedral de Barcelona.



**449.** Gárgola híbrido antropomorfo cogiéndose la barba. Palacio de la Generalitat, Barcelona.





#### **7.4. Conclusiones de este apartado.**

Como veíamos en las conclusiones de *las catedrales góticas españolas* queremos hacer constar el numeroso patrimonio catedralicio que poseen tanto la España peninsular como insular. Los edificios españoles, religiosos o civiles, que cuentan en sus cornisas, muros y otros elementos con gárgolas para su desagüe y ornamento son numerosos. La atención que se presta hacia estos elementos (aparte de su proyección en la cultura actual y el olvido de la educación formal) se basa principalmente en una primera observación meramente visual, sin profundización contemplativa. La gárgola constituye un elemento atractivo para la realización de fotografías en personas de muy diversos gustos y aficiones. Muchas de las imágenes que podemos encontrar en Internet sobre gárgolas españolas carecen de una explicación de su ubicación, ya no concreta y elaborada sino siquiera del edificio al que pertenecen. Por otro lado el aventurarse a la interpretación muchas veces crea confusiones y pueden extenderse en la redifusión de dichas imágenes. Ya hemos visto que la interpretación de los temas de algunas gárgolas suele ser un tema complicado y creemos que es mejor no tratar de concretar las formas dudosas para no ofrecer una información errónea. En algunas de las gárgolas mostradas con anterioridad hemos conservado la interpretación que hicieron de ellas los autores que mencionamos en *la actualidad de la gárgola*.

En nuestro recorrido por las gárgolas muchas de ellas corresponden a seres fantásticos que carecen de una categoría o de un nombre. Hemos realizado una posible catalogación de las gárgolas que hemos seleccionado respondiendo a la interpretación que podíamos ver más clara. Eso no excluye (de nuestro estudio, interés y registro fotográfico) a aquellas que no parecen responder a simbología o categoría concreta, el observador pondrá en ellas el último proceso de la obra de arte, su aportación es esencial en el ciclo educativo por la *reciprocidad* y la *inteligencia colectiva* (conceptos que trataremos más adelante).

Ante la incapacidad de encontrar unas categorías que nos permitan *encasillar* a las gárgolas en una descripción concreta, ya que muchas de ellas responden a varias a la vez, hemos realizado la distinción que se ha podido observar en las páginas previas a estas conclusiones. Los ejemplos de otras categorías nos ayudan a complementar y ampliar la información, y muestran más claramente ese carácter ecléctico que tiene la gárgola.

En España podemos encontrar gárgolas en muchas de nuestras catedrales, y en muchas ciudades nos podemos deleitar con conjuntos escultóricos abundantes en muchos otros edificios. Destacamos la ciudad de Barcelona, no sólo en su barrio gótico en el que gran parte de los edificios están provistos de gárgolas, sino en gran parte de los edificios emblemáticos de la ciudad como pueden ser la casa Amatller o la casa Batlló, entre otros. En la ciudad de Burgos no sólo encontrarnos el mayor número de gárgolas catedralicias sino que también podemos ver gárgolas en varios edificios históricos como en la casa del cordón (o casa de los Condestables). De sobra son conocidas las gárgolas de las Lonjas como las de Valencia o Mallorca, que muchas veces superan en calidad y simbología a las catedralicias. Y aunque nos dejamos muchas gárgolas por mostrar debido a la acotación a catedrales, la selección de

imágenes que presentamos demuestra la representación patrimonial que tienen en nuestro país. Como hemos podido ver, en la aproximación al recuento de gárgolas de las catedrales estudiadas, las gárgolas son bastante numerosas. Y como hemos visto en las imágenes constituyen una competente, artística e imaginativa representación que nada tiene que envidiar a otras gárgolas extranjeras.

En este punto del estudio hemos adquirido el conocimiento suficiente para reafirmarnos en la necesidad de una propuesta que acerque a las gárgolas, y en concreto a las gárgolas españolas, al conocimiento accesible y significativo. Una oferta de aprendizaje y entretenimiento, y un espacio para compartir y enriquecernos. La siguiente parte de la tesis constituye el espacio que dará cabida a esta propuesta, sus aspectos metodológicos y el desarrollo teórico de nuestra aplicación experimental.



TERCERA PARTE  
Marco referencial  
Eduweb  
Mirar hacia arriba



La gárgola gótica  
como objeto de estudio  
y su proyección  
sobre la cultura actual.  
Una experiencia  
didáctico-visual  
significativa.







## TERCERA PARTE

### 8. Marco referencial de la parte experimental: la educación en Internet.

#### 8.1. Aspectos metodológicos de los procesos didácticos.

#### 8.2. Elaboración de un Sitio Web Educativo.

8.2.1. Educación formal, no formal e informal.

8.2.2. Educación en Internet.

El proceso técnico.

Proceso de enseñanza aprendizaje.

Herramientas del *E-Learning*.

#### 8.3. Conclusiones de este apartado.

### 9. Eduweb: Mirar hacia arriba.

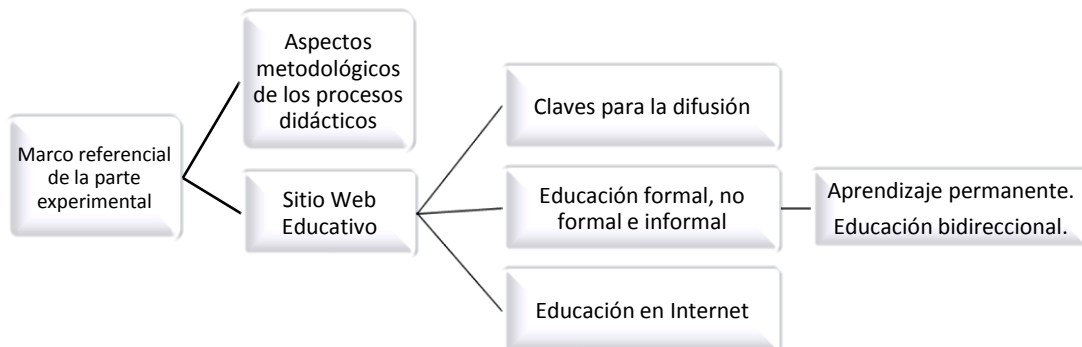
9.1. El cuento como método de enseñanza de la gárgola.

9.2. La gárgola gótica en sentido puro.

9.3. Valoración y conclusión de los resultados de dichas actividades.

\*\*\*\*\*

## 8. MARCO REFERENCIAL de la parte experimental: la educación en Internet



### 8.1. Aspectos metodológicos de los procesos didácticos.

Para la comprensión del desarrollo de las necesidades de la experiencia educativa hemos aprendido de las enseñanzas de Eisner (1995). Destaca **tres objetivos generales** necesarios en toda actividad de educación artística:

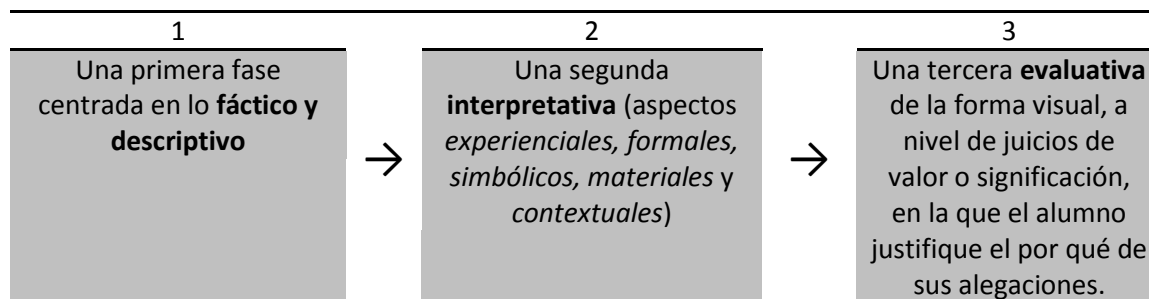
- No sólo es importante la parte **productiva**.
- También tenemos que aprender a ver la forma **visual**, lo que implica una **actitud crítica**. La parte crítica es la que alude a las capacidades individuales en una experiencia visual personal.
- Y situar las obras en su **contexto cultural e histórico**.

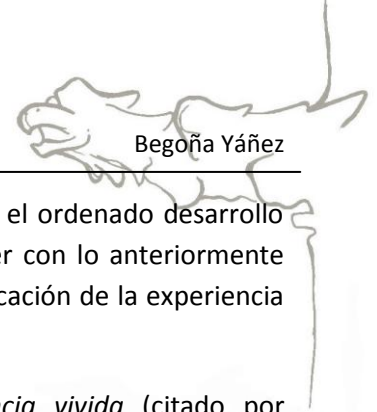
Nuestra experiencia no contiene aspectos productivos a nivel de habilidades manuales, que son el centro de la mayoría de las actividades artísticas anteriores a estos estudios. La producción en este caso se suma a la observación y comprensión, y se desarrolla de modo verbal. Nos estamos centrando, sobre todo, en el **desarrollo de las capacidades visuales y la aprehensión de las cualidades plásticas, expresivas y comunicativas** de la obra a través de la mirada. Donde la mirada es la conjunción de la contemplación activa, el interés y la reflexión comprensiva de lo que se observa. El **dominio cultural** del aprendizaje es esencialmente verbal, en él las obras de arte son el instrumento por el que se desarrolla el aprendizaje, para la comprensión de la influencia que el tiempo y el lugar tienen en la forma y el contenido. Este dominio es el que más se adapta a las necesidades con relación a la gárgola, su tiempo y su contexto influyen profundamente en su forma y contenido.

Eisner habla también de **tres tipos de currículum** en arte y educación:

- El orientado al **taller**.
- El orientado al **diseño creativo**.
- Y el que más se relaciona con nosotros, el que da importancia a los **enfoques humanísticos o relacionados con las artes**.

Es un programa de carácter verbal e **intelectual**. Para la evaluación de la obra visual propone basarse en la crítica de arte. En ella se realiza una labor de reflexión y profundización en la observación de las obras que nos resulta muy ejemplarizante. Y propone el siguiente recorrido:





Atendiendo a este proceso podemos elaborar una relación con el ordenado desarrollo de los contenidos y los métodos. Éste recorrido tiene mucho que ver con lo anteriormente mencionado sobre Panofsky, tanto por los procesos como por la implicación de la experiencia en este caso en el aprendizaje.

Van Manen en su libro *Investigación educativa y experiencia vivida* (citado por Hernández, 2006:694) nos dice: “Resulta posible hacer una distinción dentro de la investigación en ciencias humanas entre la fenomenología, en tanto que pura **descripción de la experiencia vivida**, y la hermenéutica, en tanto que **interpretación de la experiencia** mediante algún «texto» o mediante alguna forma simbólica”. Con ello pretende enlazar ambos métodos en un “enfoque fenomenológico hermenéutico”. Nuestra propuesta busca alcanzar una experiencia visual significativa, el conocimiento a través de la experiencia. De este modo la fenomenología y las narrativas son aplicables a la parte práctica de nuestra investigación. Pero también hemos de tener en cuenta la parte de la hermenéutica según esta definición, nuestra experiencia debe ir más allá y proporcionarnos ese conocimiento y relación con el entorno; y el medio será una manifestación de nuestra experiencia que sea interpretable, ya sea un escrito, un dibujo, una exposición oral o debate, según las posibilidades de la propuesta.

Por ello, con relación a la cita anterior Hernández (2006:695) continua: “Tener en cuenta esta posición significa pensar en la «hermenéutica» de una manera más diversa, dialógica y abierta de lo que suele utilizarse. Se trata de abordar la mediación cultural y el diálogo frente al reduccionismo al que suelen reducir la experiencia artística los parámetros definidos de aproximaciones compositivas, formalistas e incluso iconográficas e históricas”. No podemos encontrar una manera mejor de expresar el objetivo de la difusión que la **mediación cultural y diálogo**. Participación, implicación con el entorno y el patrimonio, y diálogo sobre los procesos y los logros. Que la experiencia que creemos en torno a la gárgola sea un germen para el conocimiento y no una actividad aislada.

Desde una perspectiva artística “el relato visual y textual se complementan” (Hernández, 2008:100), y como ejemplo tenemos a Leonardo. En nuestro estudio utilizamos la fotografía como documento del estado actual de las gárgolas, pero la entidad está en lo representado. Tanto ellas como el texto que ilustran: historia, simbología, proyecciones; sirven para mostrar complementariamente el objeto de estudio.

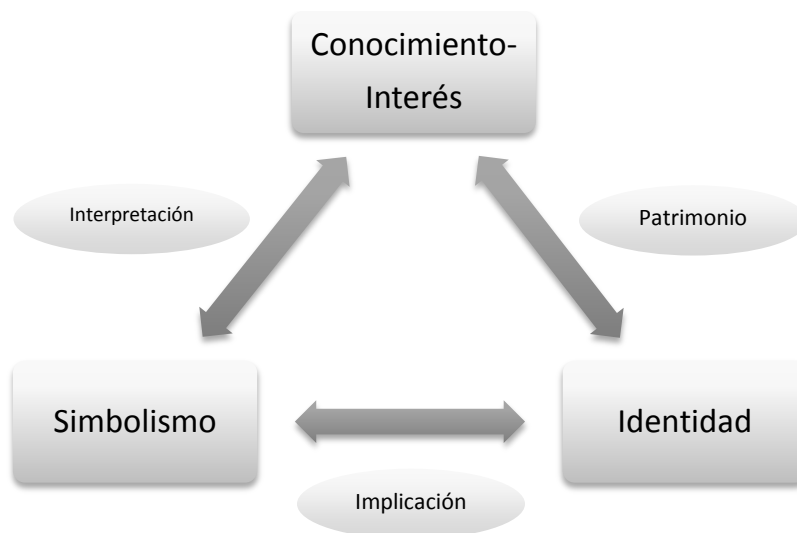
“Puede ser utilizado para capturar lo inefable, lo que resulta difícil poner en palabras” (Hernández, 2008:107-108). Podemos hablar de lo que significan para otras épocas y para la nuestra las gárgolas. Y podemos situarlas en su contexto histórico mediante el conocimiento que tenemos de la Edad Media y del periodo artístico en el que se desarrollan. También podemos hacer un desarrollo verbal de sus aspectos y características. Pero todo ello no es nada si no mostramos imágenes de ellas o si no hacemos uso de las imágenes mentales que conservamos de ellas. No podemos expresar mediante el lenguaje verbal todos los sentimientos que despiertan en cada uno, pero ellas en su corporeidad pétrea pueden contenerlos todos. Han sido observadoras a lo largo de los siglos y retienen en su imagen toda

su historia, al igual que nuestro rostro va creando una narración de cómo hemos vivido por la expresión que nuestros gestos dibujan en él.

## 8.2. Elaboración de un Sitio Web Educativo (Edublog/Eduweb).

El concepto de edublog lo rescatamos de la tesis de Pilar Toro (2011) en la que encontramos por primera vez ese término. Con posterioridad encontramos múltiples referencias al concepto en páginas web y en otros edublogs. Ampliando los horizontes el espacio o sitio web educativo, aplicando el prefijo *edu*, es el más apropiado para nuestras necesidades por lo que lo hemos utilizado siempre que nos referimos a nuestro sitio web sobre las gárgolas. En la citada tesis podemos encontrar el origen de los blog (Weblog) y el proceso a través de Internet hasta nuestros días. El edublog se define como un blog con fines educativos o en entornos de aprendizaje realizado tanto por profesores, como por alumnos o el centro educativo. En nuestro caso el nexo principal es el de fin educativo. Algunos blogs diferencian entre el blog educativo y blog educacional, pero no vamos a hacer un análisis de los términos sino una aplicación a nuestras necesidades didácticas, ya que el sitio web educativo (sea un blog o una página web) es un *recurso didáctico* con muchas ventajas. Una de esas ventajas es que constituye, como veremos más adelante, una herramienta con posibilidades prediseñadas que nos permiten crear un espacio virtual sin conocimientos de HTML.

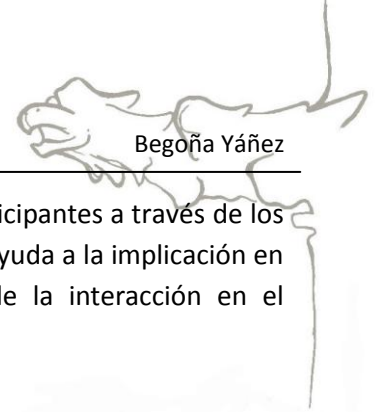
312



Relación de las claves para la difusión de la gárgola y procesos implicados

Este gráfico simboliza de modo esquemático las principales claves de la *difusión de la gárgola* que presentábamos en los objetivos de la tesis. Como subdivisiones se presentan una serie de procesos implicados en los principales. De este modo el Patrimonio participa del conocimiento e interés por su desarrollo histórico cultural y necesita de una identificación de los ciudadanos con dicha historia y cultura. La incidencia en la identidad se produce también





en el intento de profundizar en la identidad visual personal de los participantes a través de los conceptos utilizados para el estudio de la gárgola. Su simbolismo nos ayuda a la implicación en el proceso de estudio y la identidad visual, y a su vez precisa de la interacción en el conocimiento, necesario para una interpretación coherente.

### **Educar la capacidad de aprender del entorno**

Debemos sentir la importancia de aprender de las cosas que nos rodean. En cada elemento de nuestro entorno hay una experiencia visual de la que aprehender información, que nos servirá para nuestra relación con él y con nosotros mismos. Nuestra experiencia con lo que vemos nos ayuda a conocernos y al valorarlo, y crear una opinión personal sobre él, podemos entrar en contacto con nuestra identidad.

#### **8.2.1. Educación formal, no formal e informal.**

Antes de profundizar en los aspectos de la educación en Internet queremos hacer un breve repaso a algunos conceptos, para encontrar el lugar que corresponde a nuestra propuesta educativa. A grandes rasgos podemos resumir que la **Educación Formal (EF)** es la que se supedita a las instituciones, programaciones y planes de estudios, dentro de una organización superior. Con evaluaciones, y calificaciones. La **Educación No Formal (ENF)** mantiene características comunes a la anterior, ya que intenta encajar en el espacio formativo aunque con métodos menos regulados y sin necesidad de calificación. Esta educación se mantiene cerca de la institución, aunque no se supedita directamente a ella. Podríamos hablar de clases extraescolares o talleres, que requieren de una interacción con los datos significativos establecidos en la educación formal.

Nos referimos a la educación artística no formal, en el sentido utilizado por Coombs y Ahmed (1973), que denominan educación no formal a toda aquella actividad organizada, sistemática, educativa, realizada fuera del marco del sistema oficial, para facilitar determinadas clases de aprendizajes a subgrupos particulares de la población, tanto adultos como niños. Se diferencia así de la educación formal, impartida en las instituciones escolares y de la informal, descrita como proceso abierto a partir de las experiencias y de la relación con el medio ambiente. (Uria, 2003:204)

Lo que nos lleva a la **Educación Informal (EI)**, que quedaría fuera del currículum y cubre los aspectos ausentes en la EF y la ENF. Aunque su nombre puede sugerir cierta falta de implicación, es justamente la implicación la que la caracteriza. La EI requiere actualización, compromiso y autonomía. Aunque principalmente podemos encontrar este tipo de educación referido a la educación de los hijos en el hogar, es un término que también engloba la educación a través de los medios de comunicación y en especial de los medios masivos, como es el caso de Internet. Como hemos visto en algunos estudios sobre la educación en Internet el



sitio web educativo se convierte en una herramienta del profesor para la educación interactiva con y para el alumno. Es la *vuelta de la tortilla*, los Mass Media crean interferencias en la educación mediante el bombardeo continuo de información, estímulos y entretenimiento, que no siempre se coordinan con una formación y educación responsable. La utilización de las TIC para intentar llevar a cabo esa canalización de la información es la respuesta que nos ofrecen los nuevos medios de enseñanza.

Siendo precisos con las definiciones la educación en Internet comparte rasgos de la EI y también de la ENF, ya que la educación no es fortuita ni simplemente basada en el conocimiento a lo largo de la vida; aunque tampoco está supeditada a unos objetivos y unas metodologías concretas. “Los procedimientos individualizados, encuentran en la educación no formal un terreno abonado y, según el autor (Triya), puede ser un entorno de trabajo muy permeable a la introducción de nuevos métodos y técnicas por carecer de la rigidez y de la inercia de las instituciones. Hay flexibilidad en la utilización del tiempo y las metodologías abiertas pueden permitir métodos de evaluación menos académicos y convencionales” (Uria, 2003:207). Es un estado utópico de educación en el que se pretende que la información y el conocimiento sean accesibles y que el usuario haga un uso coherente y responsable de ella.

### **El aprendizaje permanente**

314

El término se refiere a una revolución pedagógica en el sentido de que se plantea un aprendizaje continuo, a lo largo del tiempo y en los distintos niveles, en el que el papel de profesor y estudiante se comparte y se intercambia. El fin principal es seguir aprendiendo y compartiendo el conocimiento a lo largo de la vida. Aunque esta tendencia tiene antecedentes históricos nos resulta un concepto muy innovador en las pedagogías actuales. Lo que realmente nos interesa es la implicación de los participantes en el proceso y fomentar la autonomía en el conocimiento. Estos aspectos son objetivos principales de la EI.

### **Educación bidireccional**

Esta tesis en sí, su proceso, su recorrido, ha sido un aprendizaje bidireccional. La propia experiencia de la documentación y elaboración de la tesis es un proceso de enseñanza-aprendizaje. Hemos participado en estudios de otros temas relacionados y compartido con ellos nuestros logros a la vez que recibíamos ayuda, documentación e incluso apoyo psicológico. El sitio web educativo continua con este proceso interactivo y recíproco, es un proceso de *feedback* como suele conocerse, aunque nosotros usaremos también el término retroalimentación.



### 8.2.2. Educación en Internet.

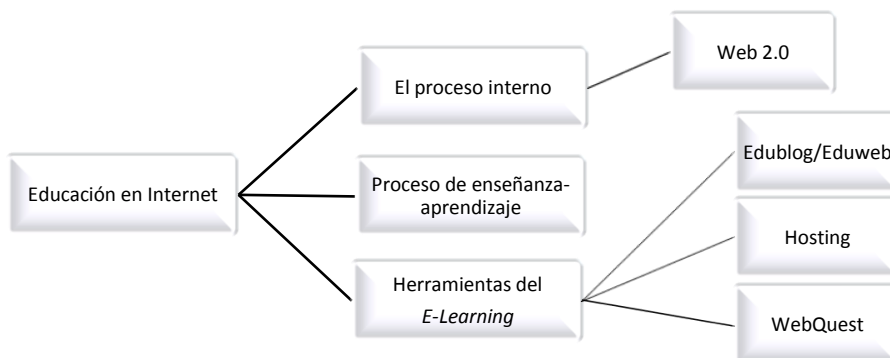
Como decíamos antes la utilización de las TIC en un proceso de enseñanza-aprendizaje es más una necesidad que una innovación. Con la aparición de las redes tecnológicas la información se acerca a todo el mundo, en todo el mundo, convirtiéndose en el recurso de información/comunicación más grande. Este proceso de enseñanza-aprendizaje se denomina con el término de *E-Learning*, en el que se incluyen los Power Point, emails animados, portales online, chats, foros, conversaciones a través de Skype...

El conocimiento y la profundización en él se producen en un tiempo libre de horarios, de forma flexible, y en relación a las necesidades de cada uno. Y, como decíamos antes, permite una retroalimentación y actualización continuas.

Para todo ello necesitamos una serie de **elementos** que en nuestro caso son:

1. Una plataforma creada específicamente para una educación on-line	<b>El sitio web</b>
2. Una planificación didáctica de los contenidos	<b>Materiales</b> elaborados a raíz de la parte teórica de la tesis
3. El educador-tutor (o equipo de) de la actividad del sitio web educativo y de sus contenidos	<b>Administrador</b>

El desarrollo de estos conceptos constituye el marco referencial de nuestra fase empírica. El siguiente esquema muestra el recorrido por la información sobre la educación en Internet que hemos seleccionado.



#### El proceso interno

##### Web 2.0

Antes de profundizar en el paradigma de la educación en Internet veremos a grandes rasgos lo que hace posible este proceso. Vamos a hablar de la Web 2.0 desde un punto de vista aplicado a nuestras necesidades y no tanto desde el técnico. Ésta nos ayudará a llevar a cabo una serie de aplicaciones que se desarrollan de una forma más **dinámica**, sencilla, intuitiva e

interactiva. La evolución de la red va creando posibilidades de enseñanza-aprendizaje que se adaptan a los nuevos tiempos. Y, aunque todas esas facilidades son posibles gracias a un proceso de creación y evolución informática, no vamos a profundizar tanto en ello como en los conceptos que nos aproximan a la creación de nuestro sitio web educativo.

Lo que nos interesa destacar aquí es la aparición de esta Web 2.0 que supone un acceso más fácil a Internet frente a la estática Web 1.0 de sólo lectura y editada por un Webmaster (Toro, 2011:117). Como decíamos antes permite la **interacción y socialización**, el usuario ya no es un simple receptor sino también creador de contenidos (ya sean aportaciones, creaciones nuevas o comentarios). En pocas palabras es una “web **colaborativa** que permite estimular y aprovechar al máximo la **inteligencia colectiva**” (Meléndez, 2012:79), que no precisa de grandes conocimientos para su uso.

Las herramientas de esta revolución social que supone la Web 2.0 se van multiplicando con el desarrollo de la misma y nos llevan a los peligros de no poder abarcar tanto las aplicaciones como la veracidad de las informaciones (*ruido en la red*). Para el correcto uso de esta oferta informativa y educativa varios autores destacan la necesidad de una **alfabetización digital** (para el aprendizaje en la búsqueda de información, y para la discriminación y creación de contenidos). Para solucionar estos peligros surge la Web 3.0, pero eso es otro tema.

“Con la Web 2.0 no ha habido un avance web tecnológico sino un cambio en las técnicas de las páginas web, en su diseño y ejecución y lo más significativo: en lo social y dinámico” (Toro, 2011:118). Si podemos acceder de forma más sencilla a estos contenidos es gracias a los “**sistemas de gestión** o CMS (Content Management System)” que “son la base para las plataformas en las que se basan los formatos en la red como blogs, wikis, foros...” El uso de unas plantillas y estilos prediseñados ayudan a que el usuario pueda centrarse en el contenido que crea “aunque detrás haya unos sistemas técnicos complejos formando parte de una infraestructura invisible” (Toro, 2011:126).

La **sindicación** es una de las características que destacamos de la Web 2.0 ya que mejora las condiciones con respecto a los sistemas anteriores. Ésta permite la suscripción a los contenidos del sitio web en el que el usuario es sindicado y compartir contenidos del sitio web original al sitio de destino mediante un contrato o licencia. Más accesible es el término redifusión de contenidos. Esto permite, una vez más, la colaboración e interacción, y compartir información. Otra de las funciones es mantenerse al día de las publicaciones de un blog o de las novedades de un sitio web cualquiera (que ofrezca esta opción RSS, *Really Simply Syndication*), herramienta que facilita y reduce el tiempo de búsqueda.

Otra de las características de esta Web 2.0 es la “**blogosfera**, que transmite información y se retroalimenta con los comentarios y aportaciones de los visitantes. La blogosfera es el conjunto de blogs y relaciones sociales que surgen entre las personas que están detrás de estos (una vez más el componente social). Los blogs canalizan y utilizan todas las demás herramientas” (Toro, 2011:127), y constituyen una herramienta que responde a las



necesidades divulgativas de este estudio. Propiedades que conservaremos en la elaboración de nuestro sitio web.

### Proceso enseñanza-aprendizaje en Internet

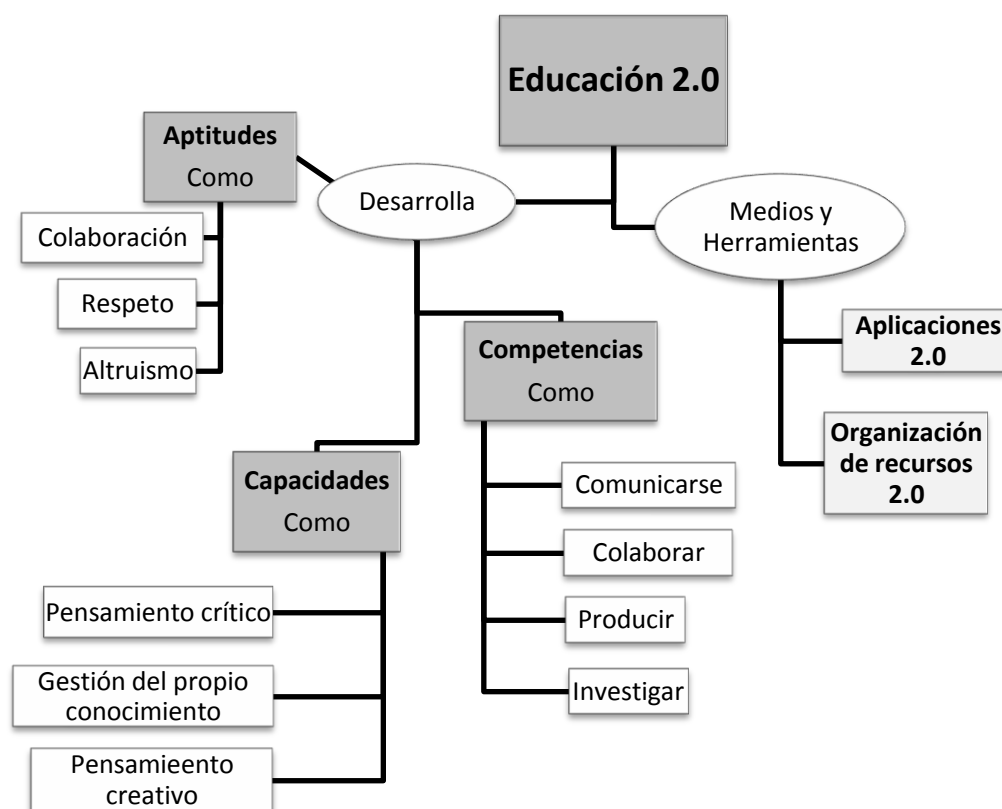
La enseñanza de las gárgolas no está presente en el entorno de la educación formal. En el amplio abanico de elementos estudiables en la catedral gótica, o en el extenso temario de la Historia del Arte. Nos encontramos entonces con una necesidad a cubrir y un conocimiento a difundir. La elección de la educación a través de Internet es el resultado de un proceso de análisis y de planteamientos a lo largo del transcurso teórico de esta tesis. La indagación en los entornos de educación formal, no formal e informal, nos ayuda a identificar el lugar ideal para la difusión de la gárgola.

La condición de arte marginario de la gárgola paralela a la idea de *educación marginal* (Uria, 2003) referida a la educación no formal, nos acerca a la posibilidad de utilizar positivamente esas carencias.

De hecho, el despegue de la educación no formal ha estado asociado a las crisis de los sistemas educativos formales, esperando que cubra precisamente los espacios perdidos en ésta y las expectativas de un mundo cambiante, en el que los seres humanos no dejamos de aprender y el propio concepto de tiempo libre ha cambiado. También se entendió como un potencial instrumento de lucha contra las desigualdades sociales (universidades populares, centros cívicos etc.), como facilitadora de la cohesión social y de la formación de una ciudadanía crítica y solidaria (Uria, 2003:205).

La manera en la que aprendemos es transformada continuamente por los nuevos avances tecnológicos. La **revolución digital** y la **era del conocimiento** son dos conceptos del día a día de nuestra sociedad actual. Internet es la principal herramienta de búsqueda de información, tanto para un conocimiento educativo y apoyo pedagógico, como para el ocio y las investigaciones de temas personales. Pedir cita al médico, las compras del supermercado o algunos trámites burocráticos son operaciones que se pueden realizar desde el ordenador de nuestras casas.

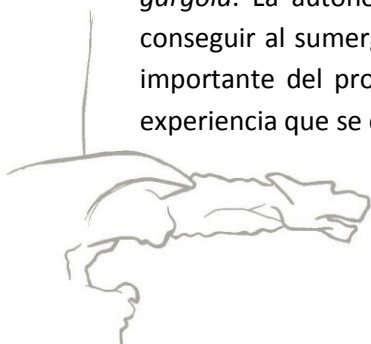
Internet es esencialmente el mayor medio de comunicación, espacio de procesamiento, almacenaje e intercambio de información que existe. Este desbordamiento de información de los medios de comunicación requiere de un aprendizaje para la discriminación y gestión de dicha información. La oferta educativa de Internet es muy amplia pero mayor aún es la oferta de información *colgada* por usuarios a la que no le han aplicado un filtro de crítica y contraste. El trabajo del **usuario que quiere aprender** consistirá en crear sus propios **mapas conceptuales** a raíz de los ofrecidos en la red, y discriminar y ordenar la información para crearlos.



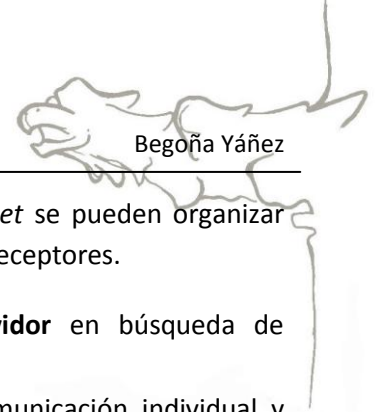
450. Copia del gráfico sobre la Calidad educativa y Educación 2.0 de Juan José de Haro. Fuente: Toro (2011:139). Original: <http://bit.ly/Educacion20>

El esquema de Juan José de Haro (<http://jjdeharo.blogspot.com>) en relación con la Educación 2.0 muestra una síntesis muy clara de las metas que se alcanzan por el usuario en la Educación en Internet, que responden al desarrollo de actitudes, capacidades y competencias que se consiguen (o deben conseguirse) en el aprendizaje a través de los contenidos de la red.

El proceso de enseñanza-aprendizaje en Internet se basa no sólo en contenidos sino en la construcción de **estructuras internas** (Fontal, 2003:142) en el manejo de ese conocimiento sin límites, flexible y que está en constante renovación. El conocimiento en Internet se presenta en forma de módulos o unidades de contenido, que están entrelazados entre sí, para producir un proceso dinámico e individual. Hemos nombrado los *mapas conceptuales* (concepto desarrollado por D. J. Novak) que constituyen la organización y el éxito de los contenidos de nuestra oferta educativa. La interrelación de la información y los enlaces a otras ideas ayudan a crear un aprendizaje más sólido sobre las bases del conocimiento anterior, como tratábamos al hablar del *aprendizaje significativo* en las *implicaciones didácticas de la gárgola*. La autonomía en el conocimiento y el pensamiento es la herramienta objetivo a conseguir al sumergirse en la red. “Desde un punto de vista constructivista, el resultado más importante del proceso de modelaje no es el modelo en sí, sino más bien la apreciación y experiencia que se obtiene” (Fontal citando a Novak, 2003:144).







Las *técnicas didácticas usadas en educación a través de Internet* se pueden organizar según Paulsen (Fontal, 2003:149) en función del número de emisores-receptores.

- La primera es la relación directa del **usuario** con el **servidor** en búsqueda de información.
- La segunda la relación entre **dos usuarios** mediante una comunicación individual y personalizada.
- La tercera sería la oferta de un **usuario** a un **grupo** de ellos (se divide en dos *asíncrona* y *síncrona*, según la inmediatez o temporalidad de la comunicación).
- Y finalmente las técnicas de ***muchos a muchos*** en la que se produce una relación de interactividad por parte de todos los participantes.

Atendiendo a los principios de interpretación del patrimonio expuestos por Hernández Cardona (2004:44-45) y aplicándolos a las necesidades de nuestro proyecto encontramos paralelismos en el tratamiento de los contenidos de los *entornos virtuales*. **Principios de la información en el sitio web educativo:**

La información debe recoger “una verdad y significado profundos”, que el visitante pueda comprender en “diversas claves”.

La presentación debe “diseñar una historia que informe, entretenga e ilustre, ya que el factor lúdico” no está reñido con el “instructivo y educativo”.

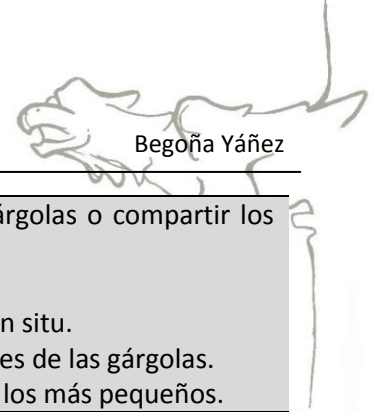
La información debe cuidar “la cantidad y la calidad, bien sintetizada tendrá más poder que un gran discurso”.

Como hemos mencionado anteriormente la educación en Internet se relaciona directamente con el aprendizaje a lo largo de la vida, de lo cotidiano, y con los procesos bidireccionales. Pero también responde a una accesibilidad al conocimiento creando propuestas asequibles y pensadas para usuarios no especializados o que no pueden acceder a otro tipo de contextos educativos.

Como pequeño resumen de las implicaciones educativas de enseñar a través de Internet haremos un repaso de los conceptos elementales, con relación a nuestra propuesta educativa de gárgolas.

<b>OBJETIVOS o METAS</b>	<p>Objetivos generales de la educación en Internet (J. J. de Haro):</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Actitudes:</b> colaboración, respeto, altruismo.</li><li>• <b>Capacidades:</b> pensamiento crítico, gestión del conocimiento propio, pensamiento creativo.</li><li>• <b>Competencias:</b> comunicarse, colaborar, producir, investigar.</li></ul> <p>Objetivos específicos de las gárgolas:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Procedimentales:</b><ul style="list-style-type: none"><li>○ Adquirir destreza en el manejo de la información del contexto histórico y cultural de las gárgolas.</li><li>○ Participar en experiencias visuales cotidianas con la gárgola como pretexto y objeto de estudio.</li><li>○ Compaginar la experiencia personal con el aprendizaje.</li><li>○ Facilitar la expresión verbal de nuestras imágenes visuales.</li><li>○ Desarrollar la participación en el diálogo del arte y de las gárgolas en concreto.</li></ul></li><li>• <b>Conceptuales:</b><ul style="list-style-type: none"><li>○ Fomentar la capacidad de relación de los conceptos visuales con las gárgolas.</li><li>○ Conocer y comprender los aspectos característicos de las gárgolas.</li><li>○ Reconstruir las razones que rodean de misterio el origen de las gárgolas.</li></ul></li><li>• <b>Actitudinales:</b><ul style="list-style-type: none"><li>○ Despertar el interés por la observación de la gárgola gótica. Desarrollar la sensibilidad visual.</li><li>○ Desarrollar la capacidad crítica en la observación del entorno visual.</li><li>○ Valorar la búsqueda de información y reflexión previas a la interpretación.</li></ul></li></ul>
<b>CONTENIDOS</b>	<p>Los materiales elaborados para la exposición de la información:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Teóricos:</b><ul style="list-style-type: none"><li>○ La gárgola, características e historia.</li><li>○ Las funciones de la imagen y percepción visual aplicadas a la gárgola.</li><li>○ Proyección sobre la cultura actual y actualidad.</li></ul></li><li>• <b>Visuales:</b><ul style="list-style-type: none"><li>○ Imágenes de gárgolas españolas y proyecciones actuales.</li></ul></li></ul>
<b>METODOLOGÍA / MEDIOS</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Elaboración de un sitio web educativo que contenga el punto anterior.</li><li>• Propuesta de actividades para la mejora de la comprensión y el aumento del dinamismo y amenidad.</li><li>• Fomento de la participación mediante:<ul style="list-style-type: none"><li>○ La crítica constructiva, razonada y respetuosa.</li><li>○ Aportaciones y correcciones de información.</li><li>○ Valoración de las propias experiencias a raíz del sitio web educativo.</li></ul></li></ul>





<b>SUJETO QUE APRENDE</b>	<b>A todos</b> aquellos que deseen saber más sobre las gárgolas o compartir los conocimientos que tienen sobre ellas. Las actividades estarán destinadas principalmente a: <ul style="list-style-type: none"><li>○ Actividades de visita a gárgolas de catedrales in situ.</li><li>○ Actividades de conocimiento de las propiedades de las gárgolas.</li><li>○ Actividades de acercamiento de las gárgolas a los más pequeños.</li></ul>
<b>CONTEXTO DE ACTUACIÓN</b>	Educación a <b>través de Internet</b> , mediante sitio web educativo, contenidos albergados en sitios web o enlaces a otras páginas.
<b>DOCENTE</b>	El administrador del sitio web educativo que coincide con el creador de los materiales del contenido (teórico y visual), y realizará la gestión de enlace a otras páginas, y de los comentarios y propuestas.
<b>RAZONES DEL ESTUDIO</b>	Porque la oferta de información sobre las gárgolas en Internet es redifusión de unas páginas a otras y muchas veces es errónea. Para ofrecer una información más seria y contrastada, al alcance de todos, y como alternativa a la ausencia de las gárgolas en la educación formal.

### Herramientas del *E-Learning*

“Cuando el usuario se concibe como lo fundamental, como el sujeto que aprende, podemos hablar de páginas conceptualmente educativas” (Fontal, 2003:168).

321

El *E-Learning* es el proceso de enseñanza-aprendizaje que utiliza como medio y como herramienta las redes tecnológicas de la información.

Olaia Fontal nos ofrece una serie de **orientaciones didácticas**, claves para el diseño de materiales de Internet (Fontal, 2003:167) que sintetizamos en este párrafo: Sistemas simbólicos interactivos, documentos para la autoevaluación y las prácticas, diseño que propicie una navegación libre pero articulada para que no se pierda información en el proceso, realizar un mapa conceptual ordenado (diferenciando la página principal, contenido, referencias, materiales...), enlaces a información complementaria, elementos de navegación y búsqueda, y un sistema de comunicación integrado en la página (por ejemplo correo electrónico o chat).

Para el diseño de estos materiales y espacios virtuales contamos con una serie de herramientas que nos serán útiles para los procesos educativos en la red. Destacamos, entre otros **conceptos útiles**, el Sitio Web, el Hosting y la WebQuest, que hemos elegido por ser comunes a la mayoría de ofertas educativas en Edublogs o Eduwebs. Otras herramientas que utilizaremos son los Power Point, espacios para el contacto o feedback en general, y actividades interactivas, que se encuentran alojadas en el nombrado sitio web, muchas veces gracias al los espacios de hosting, por lo que definimos los conceptos seleccionados:

### Sitio web (Edublog/Eduweb)

El Edublog/Eduweb, como definíamos al principio del apartado, consiste en un sitio web con fines educativos o para entornos de aprendizaje. Su oferta pretende dar una información avalada por unas referencias bibliográficas específicas de las materias a estudiar, y contrastada a través de la investigación, los procesos comparativos y la propia experiencia.

El proceso bidireccional del Edublog/Eduweb nos ayuda a mantener activo el conocimiento y a crear una relación de *apropiación simbólica* como veíamos al hablar de la educación patrimonial o los procesos de *patrimonialización* propuestos por Fontal (2007). Supone una actividad voluntaria, al ritmo marcado por el propio sujeto, que esperamos establezca una conexión más emotiva y cognitiva implicada con el tema de las gárgolas. Internet responde a la idea de la educación al alcance de todos, a dedicar el tiempo de ocio al aprendizaje voluntario, y a la posibilidad de ofrecer experiencias cercanas a la gárgola a las distintas comunidades (geográficas y de diversidad de usuarios).

### Hosting

El Hosting consiste en un recurso de **almacenamiento web** al que recurrir mediante enlaces desde nuestro sitio web. Algunos servicios de elaboración de blogs o páginas web ofrecen un almacenaje propio por lo que no es necesario recurrir a uno externo, pero si las limitaciones o las necesidades del sitio exigen un lugar virtual donde alojar una serie de archivos que no gestione el sitio podemos crear un hosting. Por ejemplo Dropbox ofrece espacios de almacenaje de este tipo a las que redireccionar nuestros contenidos.

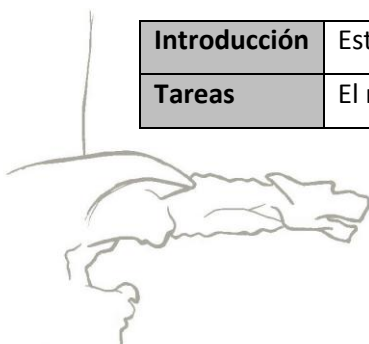
### WebQuest

Herramienta que forma parte de un proceso de aprendizaje guiado, con recursos principalmente procedentes de Internet. Consiste en incentivar un proceso de investigación de un tema propuesto apoyándose en los recursos sugeridos. Constituyen un aprendizaje por descubrimiento guiado lejos de reducirse a la respuesta de preguntas o descripciones.

Es una actividad que implica la cooperación, la adquisición e interpretación de roles para la solución de las tareas, la implicación en los procesos, y profundización en la información.

Debe contener las siguientes partes:

<b>Introducción</b>	Establece el marco y aporta alguna información antecedente.
<b>Tareas</b>	El resultado final de la actividad que los alumnos van a llevar a cabo.



<b>Proceso</b>	Descripción de los pasos a seguir para llevar a cabo las tareas. Incluye los recursos y el andamiaje.
<b>Recursos</b>	Selección de enlaces a los sitios de interés para encontrar la información relevante. Este elemento forma parte del apartado del proceso.
<b>Evaluación</b>	Explicación de cómo será evaluada la realización de la tarea.
<b>Conclusión</b>	Recuerda lo que se ha aprendido y anima a continuar con el aprendizaje.
Pérez Torres, I. Fuente: <a href="http://www.isabelperez.com/webquest/index.htm">http://www.isabelperez.com/webquest/index.htm</a>	

La concreción, de los procesos y destinatarios de esta herramienta, hace complicada la adaptación a nuestras propuestas de actividades de conocimiento de la gárgola, pero es un elemento a destacar debido a lo interesante de su desarrollo y la estrecha relación con los sitios web educativos. Esta es la razón por la que la describimos aunque no la apliquemos a nuestro sitio web, al menos en esta fase de la investigación. En su lugar realizaremos una serie de actividades en forma de quiz que permitirán una relación interactiva con el sitio. Así como una oferta de actividades del mismo tipo para descarga, junto con la guía de respuestas.

### 8.3. Conclusiones de este apartado.

323

Internet nos ofrece, a la sociedad actual, una forma innovadora y cercana de educación y difusión de la información. Debido a que constituye el principal método de conocimiento en la actualidad, y a las razones recogidas en este apartado, la elaboración de un medio virtual en el que contener y proponer información y actividades supone una conclusión natural de nuestro proceso investigador.

Las herramientas a las que tenemos acceso en este medio facilitan, simplifican y hacen más atractiva la experiencia de la gárgola, en procesos de enseñanza-aprendizaje. Por otro lado la utilización actual de la gárgola en los Mass Media nos pone en bandeja utilizar ese mismo medio para proponer una información seria y contrastada, frente a interpretaciones demasiado libres y conceptos que pueden llevar a errores a los usuarios o *sujetos que quieren aprender*.

De este modo Internet constituye el marco referencial de esta investigación, con todas sus posibilidades y todos sus riesgos, como espacio virtual de nuestras propuestas. Las cuales explicamos a continuación.



## 9. EDUWEB: *MIRAR HACIA ARRIBA*



451. Gárgola tutora del Sitio web

Este apartado constituye el desarrollo de materiales que den a conocer las posibilidades didáctico-visuales de la gárgola, dentro de contextos de educación no formal-informal (Propuesta de actividades para niños y adultos). Para las que se utilizará el material obtenido con la primera y segunda parte de la tesis y se contendrán en un espacio virtual en Internet.

La presentación del sitio web, de las actividades y de la recopilación de información irá al cargo de la *gárgola tutora*. Se presentará una información de forma lo más sencilla y resumida posible, constado de distintos apartados. Algunos de ellos serán ampliados con actualizaciones o con relación a las sugerencias de los usuarios.

*Mirar hacia arriba* es un concepto metafórico. Pretende que abramos los ojos del entendimiento. Que impulsemos la observación activa. **No es sólo mirar, es ver.** Es un proceso que implica mirar más allá de la simple imagen. Pero nuestra sociedad está en un paso aún por detrás de esto. No sólo no ven lo que miran, sino que no miran si quiera. Se nutren de las imágenes facilitadas por los medios. Dejan que sean otros los que decidan qué deben observar. **La capacidad de sorprenderse** que teníamos cuando éramos niños debería ser un trabajo continuo en nuestras vidas, un trabajo de mantenimiento, con nuevas experiencias para nuestro cerebro y con nuevas propuestas para las cosas de siempre. La rutina y la costumbre hacen que cosas tan maravillosas como las gárgolas pasen desapercibidas en nuestro paseo por la alfombra de asfalto.

“Para muchas personas” la experiencia visual “es infrecuente, no porque su naturaleza esté privada de ella sino porque una vida concentrada en tareas y ganancias prácticas ha suprimido estas respuestas espontáneas” (Arnheim, 1993: 48).

El sitio web se llamará *Mirar hacia arriba* aunque en las búsquedas de Internet aparece como Mirar hacia arriba- la gárgola educativa. La dirección de la página principal es:

<https://sites.google.com/site/lagargolaeducativa/> (sitio original)

ó

[www.lagargolaeducativa.com.nu](http://www.lagargolaeducativa.com.nu) (dominio redirigido)





452. Captura de pantalla de la página principal del Sitio web

## Mirar hacia arriba: la gárgola (home)

### ▼0. Aspectos gargolescos

1. Características primarias
- ▼2. Significados y simbologías
  - A. Antropomorfos
  - B. Zoomorfos
  - C. Fantásticos
3. Observación en profundidad

### ▼Arte Actual

- Exposiciones
- Obras Contemporáneas

### Gargoyles

### Gárgola infantil

### ▼Mass Media

- A. Protectores
- B. Malignas
- C. Ornamental
- Del otro lado

### ▼Propuestas- Actividades

#### ▼Quiz

- Animales
- Catedral
- Representaciones
- Representaciones 2
- Test
- Ubicaciones
- Ubicaciones 2

#### ▼Visita Catedrales

- Catedral Didáctica
- Páginas Web

### Tus Aportaciones

### Valoración y Contacto

### Ver Bibliografía

### Mapa del sitio

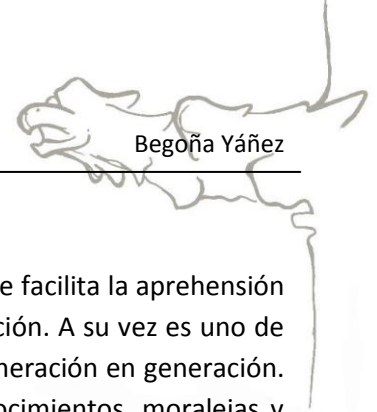
Barra lateral del sitio web (desarrollada)

## Espacios del sitio web

El sitio web recoge información, propuestas de actividades y sugerencias, mediante distintos espacios:

- **Contenidos teóricos de la gárgola:**
  - **Aspectos gargolescos:** la parte histórico-artística del marco teórico adaptada al formato web, con enlaces a informaciones complementarias y visuales.
  - **Gargoyles:** espacio destinado a enlazar con aquellas unidades didácticas sobre gárgolas que hemos encontrado en la red. También realizamos un enlace al espacio de *Facebook* sobre gárgolas que comentamos en la proyección sobre la cultura actual (el cual también tiene un enlace a nuestra página).
- **Documentación visual:**
  - **Imágenes de las gárgolas españolas:** selección organizada por categorías y añadidas a presentaciones enlazadas en la zona de contenido correspondiente.
  - **Información actual de la gárgola:** proyección de las gárgolas sobre la cultura actual. La selección del marco teórico y ampliación de la aparición de gárgolas en los *Mass Media* y en el *Arte Actual*.
- **Propuestas de visitas a gárgolas:** información sobre las posibles visitas a catedrales, accesos y cercanía a las gárgolas. Información sobre páginas web y enlace a la tabla de catedrales que aparece en el anexo I de la tesis.
- **Propuesta de actividades:** el cuento explicativo para los más pequeños y actividades de identificación y localización de gárgolas, más un pequeño test de contenidos.
  - **Actividades interactivas** realizadas con el programa Hot Potatoes.
  - **Actividades en formato pdf para descargar y guía de respuestas.**
- **Espacio para el feedback:** espacios para mensajes y respuesta a formularios de valoración en el propio sitio web en la sección de *valoración y contacto*. Las respuestas a la actividad del cuento forman parte de esta sección aunque se sitúe al final del propio cuento. Para la publicación de aquellos comentarios cuyo autor quiera compartir, o que sean constructivos para la página se ha destinado un espacio llamado *tus aportaciones* en el que se añadirán estos o las respuestas que sea interesante publicar.
- **Bibliografía:** resumen de la bibliografía más destacada sobre gárgolas y algunos otros documentos importantes para la tesis, añadiendo enlaces a aquellos documentos que se pueden encontrar de forma pública en la red.





### 9.1. El cuento como método de enseñanza de la gárgola.

El cuento constituye un **método dinámico y creativo** de enseñanza, que facilita la aprehensión de los conceptos por la interferencia en la interpretación y la imaginación. A su vez es uno de los medios más antiguos de contar las historias, y de que pasen de generación en generación. El cuento no tiene edad, las historias narradas han transmitido conocimientos, moralejas y situaciones cotidianas tanto a niños como a mayores. Como hablábamos en *los avatares*, la identificación con la historia a contar nos ayudará a sumergir nuestra atención y a que nos sirva de ejemplo para **solucionar** nuestros propios **conflictos**.

La propuesta consiste en escribir un pequeño relato en el que las protagonistas son las gárgolas, para niños de aproximadamente entre 6 y 12 años. Cada personaje tiene una personalidad muy definida que defiende una de las posibles historias sobre su origen. Así se corresponderá tanto su lenguaje como su imagen con la benevolencia, maldad o neutralidad de la historia con la que se sienten identificados. Son los propios personajes del cuento los que irán añadiendo de forma resumida la información en un medio **accesible y lúdico**.

Es una versión muy simple de un cuento, que se presentará en forma de PowerPoint, y que se compondrá de un dibujo de cada gárgola, que tendrá unas características o rasgos que ayuden a diferenciar unas de otras y marquen un poco su carácter. Las imágenes irán acompañadas de un texto sencillo que se corresponderá con el diálogo de cada personaje o el narrador.

327

Como veíamos en el *estado de la cuestión* y en las *unidades didácticas en la red* el cuento es un recurso muy utilizado para el acercamiento de la Edad Media a los más pequeños, existiendo varios libros basados en gárgolas. Poemas ilustrados que se centran en distintos aspectos de la gárgola, como es su función protectora o la historia de unas gárgolas en concreto. Los monstruos son, hoy en día, un elemento bastante común en los dibujos animados por lo que los niños están acostumbrados a personajes grotescos, aunque muchas veces no entiendan lo que están diciendo. Es importante que busquemos un lenguaje sencillo que acerque los conceptos a la imaginación de los niños, una selección de información para que resulte fácil de interiorizar sin saturarles de datos.

#### Los personajes

Los personajes están basados en imágenes de las gárgolas documentadas de las catedrales góticas españolas. Al final del cuento se añadirá una explicación del origen de cada gárgola por si los niños quieren ir a conocerlas a su catedral (excepto la gárgola arpía de Cuenca que participa en el cuento a modo de homenaje a las gárgolas caídas).

Los personajes constarán de gárgolas con forma humana, animal y fantástica, que también ayudará en el proceso de demostración de los distintos tipos de personajes. Los

dibujos nos ayudan a mostrar a la gárgola algo *retocada* para hacer más amable la imagen de algunas de ellas. De esta forma el cuento pretende cubrir todas las categorías. La *categoría de gárgola humana* se cubrirá con un personaje secundario, que es ejemplo en una conversación con relación a la explicación de las gárgolas que no oyen. La *categoría de gárgola animal* se cubre especialmente con una explicación de una de las gárgolas que narra a sus compañeros que hay muchos tipos de animales en la realidad y en las gárgolas: mundo animal acuático, aéreo y terrestre, al estilo de los bestiarios. La mayoría de los personajes cubren la *categoría de gárgola fantástica*, y se hace una mención especial para mostrar un dragón ya que es una manifestación bastante común e identificable. Dentro de esta última habrá animales de aspecto más amable y otros que sirvan para ilustrar los aspectos más *demoniacos* y también una gárgola bicéfala, para cubrir la representación de gárgolas con doble personalidad o con varias opciones en la misma. Equilibrio y complemento.

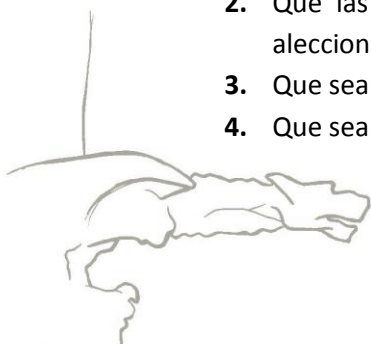
El total de las ilustraciones será 15, aunque los personajes que participan de la conversación principal son sólo 5 y uno es bicéfalo, con lo que contamos con 4 personajes principales, un personaje secundario, y otros que serán citados y aparecerá su imagen. Dentro de los principales hay dos posturas diferenciadas, unos hablarán de la opinión alrededor de la situación sagrada de las gárgolas y otros de la condición de castigo y situación profana, también hay datos objetivos sobre ellas contados por el personaje que parece hacer de moderador. También se añaden datos por medio del narrador que será nuestra gárgola tutora del sitio web.

## Los finales

Aunque el cuento deba constar de una introducción, un nudo y un desenlace, es el final el que nos mostrará si los oyentes han encontrado interesante lo que se les cuenta ya que queda parcialmente inacabado. Se propondrán cuatro finales que explicaremos más adelante. El debate que las gárgolas realizan sobre cuál es su origen, función o razón de ser queda interrumpido por la lluvia inminente y el barullo de voces, con lo que el narrador cambia la dirección del cuento hacia el oyente y le cuestiona el final. Lo normal es que después de oírlas todas se concluya el cuento con aquella que se considera más acertada o la que más nos gustaría, ya que todas son válidas. De esta manera se han valorado todas las posibilidades y se crea un juicio de valor personal sobre lo aprendido. Se trata, una vez más, de profundizar en la propia **identidad** del oyente.

Los finales cubrirán cuatro posibilidades:

1. Que las opciones sobre lo sagrado y lo profano sean válidas todas.
2. Que las gárgolas sean pequeños demonios puestos al servicio de protección y aleccionamiento.
3. Que sean fruto de la fértil imaginación humana.
4. Que sean monstruos buenos, seres a cargo de la protección.





En forma de una pequeña encuesta añadida se podrá participar de la elección del final del cuento. Los más implicados pueden escribir algún comentario sobre el cuento mediante un mensaje en el propio sitio web. Es necesario que los niños realicen esta actividad con la mediación de un adulto que les lea el cuento o les ayude a comprender la actividad final.

¿Qué final te gusta más?

Elige un final que creas más correcto

☐ Opción 1. Contada por Petronio.

☐ Opción 2. Contada por Rocardio.

☐ Opción 3. Contada Marmolín y Marmolón.

☐ Opción 4. Contada por Granita.

Enviar

Ejemplo del contenido del formulario para la votación del final del cuento

Google Drive nos permite realizar formularios con fondos infantiles más atractivos para estas situaciones. Estará alojado a continuación del cuento para que después de leerlo puedan votar. Una vez enviada la respuesta se ofrece la posibilidad de acceder al resumen de resultados que muestra el porcentaje de respuestas.

### Valoración: Un pequeño test

Mediante un sencillo test, con la misma herramienta de Google Drive, valoraremos la eficacia de la enseñanza de las gárgolas mediante el cuento. Este test está alojado a continuación del test para el final del cuento, para que la actividad infantil quede ordenada en el mismo espacio.

#### Valoración de la actividad:

- |  |                                      |                                     |  |
|--|--------------------------------------|-------------------------------------|--|
| 1- ¿Te gusta el cuento?                      | <input type="checkbox"/> 😊 Me gusta  | <input type="checkbox"/> 😐 No lo sé | <input type="checkbox"/> ☹️ No me gusta  |
| 2- ¿Te has divertido?                        | <input type="checkbox"/> 😊 Sí        | <input type="checkbox"/> 😐 No lo sé | <input type="checkbox"/> ☹️ No           |
| 3- ¿Has aprendido algo nuevo?                | <input type="checkbox"/> 😊 Sí        | <input type="checkbox"/> 😐 Algo     | <input type="checkbox"/> ☹️ No           |
| 4- ¿Te gustan las gárgolas?                  | <input type="checkbox"/> 😊 Me gustan | <input type="checkbox"/> 😐 No lo sé | <input type="checkbox"/> ☹️ No me gustan |
| 5- ¿Te gustaría visitar sitios con gárgolas? | <input type="checkbox"/> 😊 Sí        | <input type="checkbox"/> 😐 No lo sé | <input type="checkbox"/> ☹️ No           |

## 9.2. La gárgola gótica en sentido puro.

Llamamos así a este apartado para diferenciarlo del cuento y porque consiste en un resumen adaptable al formato web de la información que hemos ido recopilando de las gárgolas, su historia, su proyección y su observación cercana. Recogiendo los puntos citados en la introducción de este capítulo.

### Resumen de contenidos

Recorrido por los aspectos preiconográficos, iconográficos e iconológicos. Que para hacerlos más cercanos los hemos llamado características primarias, significados y simbología, y observación en profundidad. Realizamos, como decíamos antes, una adaptación de la información al formato web, y de forma lo más sintética y estructurada posible, para que no resulte excesivo. Como nombrábamos en los apartados del sitio web y en los contenidos de la propuesta de enseñanza-aprendizaje, se dividirá en teóricos y visuales expuestos de forma complementaria y entrelazada.

Los materiales elaborados para la exposición de la información:

- **Teóricos:**
  - La gárgola, recorrido ordenado por los aspectos técnicos, visuales, artísticos y simbologías.
  - Proyección sobre la cultura actual y actualidad.
  - Información sobre guías didácticas en la red.
  - Información sobre catedrales españolas.
- **Visuales:**
  - Imágenes de gárgolas, catedrales españolas y proyecciones actuales.
  - Enlaces a otros contenidos visuales públicos en la red.

### Actividades interactivas en el sitio web

Como oferta atractiva y lúdica a la vez que instructiva el sitio web ofrecerá una serie de actividades en forma de *quiz*. Elaboradas gracias a las herramientas del programa Hot Potatoes que nos permite, mediante un hosting, incluirlos en el sitio web para ser rellenados en el mismo, o en una página a parte. En nuestro caso haremos uso del propio Google Drive mediante la redirección de los documentos al espacio host. Lo atractivo de estas actividades es que te dan una puntuación, pistas y las respuestas correctas en caso necesario.

Las actividades serán sencillas, para todos los usuarios, y como elemento de entretenimiento. Se basarán en datos y gárgolas que se hayan estudiado previamente en el



sitio web o que aparecen en el cuento, por lo que es conveniente una visita previa al sitio web. Serán de los siguientes tipos:

- Prueba de relación de imágenes de gárgolas con su ubicación arquitectónica.
  - Con relación al conjunto del edificio: Ábside, Claustro, Címborio, Fachadas, Torre/campanario.
  - Con relación a la arquitectura: Contrafuerte, Cornisa, Final de arbotante, Muro.
- Prueba de relación de imágenes de gárgolas con su catedral.
- Prueba de identificación de animales, reales o fantásticos, y personajes.
- Prueba de verdadero o falso con afirmaciones sobre gárgolas.
- Y el ejercicio extra *gargoleando*, que consiste en la ordenación de una frase: la gárgola gótica es un desagüe decorado con influencias grecorromanas; a modo de actividad de portada.

### Actividades para descargar

Otra forma de propuesta consistirá en unas actividades en formato PDF pensadas para ser imprimidas en caso de que se quieran realizar de forma no interactiva, como parte de otras actividades sobre catedrales o incluso en aula. Para ello se realizará una *guía de respuestas* con los resultados a las actividades. Todas ellas pueden descargarse en la sección *propuestas y actividades*.

También hemos adjuntado, en *gárgola infantil*, la presentación del cuento en formato PPS para que puedan realizar la actividad infantil en los colegios, aunque rellenen posteriormente los formularios en la página.

### Propuestas de visitas a catedrales

Se hará referencia especialmente a las catedrales que ofrecen visitas a las cubiertas o a las torres, dentro de un pequeño repaso por las catedrales españolas que nos ofrecen la vista de las gárgolas más representativas y las más cercanas. En la lista aparecerá una pequeña descripción acompañada de una imagen ampliable mediante enlace a una página a parte. Y una sección con las páginas web, en caso de que la tenga, con un enlace a las mismas.

### Participación abierta: Tus Aportaciones

Para que la página sea lo más colaborativa posible a partir de la información presentada ofreceremos un espacio en el que publicar los comentarios más interesantes o las respuestas

que requieran una contestación pública. También cuenta con distintos lugares para el agradecimiento de las participaciones en *Mass Media* y *Arte Actual*, así como a las personas que han colaborado con la documentación visual.

### Difusión de la página

La página cuenta con enlaces para compartir en las redes sociales: Google+, Facebook, Twitter, Tuenti, Meneame y Delicious. Además está alojada y compartida en comunidades de recursos educativos abiertos: Procomún y Didactalia. También hemos intentado responder a aquellos que, en distintos foros, tienen dudas sobre las gárgolas y recurren a respuestas fáciles que son copiadas de unos a otros sin contrastar ni citar su origen. Se ha enviado el enlace a la sección infantil a colegios de la Comunidad de Madrid, Barcelona y Toledo, entre otros, y el general a las escuelas de arte del territorio español. También a centros culturales y bibliotecas públicas.

### El test de valoración general del sitio web

Para valorar la experiencia con la información en los adultos el sitio web contará con un test de tres preguntas que servirá para analizar el interés y la eficacia del mismo de forma resumida, mediante las mismas herramientas que hemos mencionado en el test y valoración del cuento. Permitiendo una vez enviado la consulta del resumen de respuestas, una relación porcentual de las distintas respuestas. Otra valoración más cualitativa se realizará mediante los comentarios, las visitas (mediante contador de visitas y el análisis de la actividad de la página) y la evolución del sitio web. La respuesta se realiza mediante un desplegable que contiene las opciones 1 muy mal, 2 mal, 3 regula, 4 bien y 5 muy bien.

Danos tu valoración

**Valoración de la información**

Puntuación del uno al cinco

**Valoración de la presentación**

Puntuación del uno al cinco

**Valoración de las actividades**

Puntuación del uno al cinco

Enviar

Ejemplo de contenidos del formulario de valoración general de la página



### 9.3. Valoración y conclusión de la parte experimental.

La interpretación de los datos derivados de las actividades del sitio web se realizará de modo cuantitativo mediante los test incluidos en el sitio web y de forma cuantitativa mediante la afluencia de visitas, los comentarios y la aceptación del mismo.

Para la valoración de la actividad de la web hacemos uso de Google Analytics, que realiza un seguimiento de la página dándonos datos sobre el número de sesiones, usuarios, duración media de la sesión, número de páginas vistas, páginas/sesión, % de nuevas sesiones y porcentaje de rebote, entre otros. También podemos comprobar datos demográficos como idioma de los usuarios, país, ciudad, el sistema utilizado o la tecnología móvil. De esta manera podemos hacer una valoración elaborada de las visitas a nuestra página. Los resultados directos de Internet se añadirán en el anexo correspondiente e incluyen el periodo comprendido entre el 14 de mayo de 2014 (día de la primera valoración) al día de anotación de los resultados 27 de junio de 2014. A la fecha de defensa de la tesis se actualizarán estos datos.

Gracias a estas tecnologías, los formularios de valoración y los comentarios recibidos podemos establecer las siguientes conclusiones cuantitativas y cualitativas:

Los resultados de las **respuestas del cuento** son los siguientes (24 participantes), **cuantitativa**:

- 25%** Opción 1. Contada por Petronio. Que las opciones sobre lo sagrado y lo profano sean válidas todas.
- 13%** Opción 2. Contada por Rocardo. Que las gárgolas sean pequeños demonios puestos al servicio de protección y aleccionamiento.
- 8%** Opción 3. Contada Marmolín y Marmolón. Que sean fruto de la fértil imaginación humana.
- 54%** Opción 4. Contada por Granita. Que sean monstruos buenos, seres a cargo de la protección.

**Cualitativa:** Esta tabla revela los resultados de la elección de los finales de los cuentos. No hay conclusiones que sacar salvo la preferencia por la opción más *romántica* del origen de las gárgolas. Por lo demás los cuatro resultados eran válidos, por lo que nos limitamos a presentarlos.

Los resultados de las **respuestas al cuestionario infantil** son las siguientes, **cuantitativa**:

1- ¿Te gusta el cuento?	100% 😊 Me gusta	
2- ¿Te has divertido?	100% 😊 Sí	
3- ¿Has aprendido algo nuevo?	88% 😊 Sí	13% 😊 Algo
4- ¿Te gustan las gárgolas?	96% 😊 Me gustan	4% 😊 No lo sé
5- ¿Te gustaría visitar sitios con gárgolas?	100% 😊 Sí	



**Cualitativa:** Ante estos resultados, aunque han participado en total 24 *niños*, podemos establecer unas conclusiones positivas con respecto a la actividad del cuento sobre gárgolas. Muchos usuarios nos han mandado comentarios diciendo que se comprendía muy bien, que supone una síntesis de la página muy accesible a los niños pero conservando los conceptos principales y que es un acierto empezar a enseñar a los niños a observar a las gárgolas, pues si no se lo cuenta alguien no las perciben. También coinciden en que muchos niños empezarán a observarlas ahora que han aprendido.

Los resultados de las **respuestas al cuestionario general** son los siguientes (103 valoraciones totales), **cuantitativa**:

Valoración	<b>Nota media sobre 5</b>	5 muy bien	4 bien	3 regular	2 mal y 1 muy mal
INFORMACIÓN	<b>4,85</b>	83%	17%	1%	0%
PRESENTACIÓN	<b>4,55</b>	61%	33%	6%	0%
ACTIVIDADES	<b>4,66</b>	67%	32%	1%	0%

**Cualitativa:** Los resultados de esta tabla nos hacen ver que la valoración de la página en general es sobresaliente. Algunos de los errores y sugerencias se han ido arreglando en este periodo. Podemos concluir que la página supone una buena oferta de conocimiento de la gárgola, y gracias a las siguientes conclusiones cualitativas extraídas de los comentarios, podemos decir también que despierta en los usuarios el interés por las gárgolas y por sus representaciones más cercanas.

#### **Comentarios/participación (cualitativa):**

La participación en los comentarios ha sido muy activa, contando con 44 comentarios personales a la fecha de extracción de los resultados. Podemos resumirlos en varios frentes:

- La información relativa a los Mass Media y el Arte Actual ha sido muy valorada por lo que acerca a nuestra sociedad actual al interés por las gárgolas. Les resulta muy innovador y afirman que constituye la construcción de una imagen nueva para la gárgola desde la que incidir en una sociedad mediática.
- Los usuarios manifiestan una incidencia en su identidad patrimonial ya que se interesan por las gárgolas de su ciudad en especial.
- Muchos afirman conocer poco a las gárgolas hasta ahora, y haber descubierto un mundo de conocimiento que les situará frente a ellas con una mirada más implicada. Se generaliza la actitud de haber aprendido mucho con la página. Nos consta que muchos usuarios han consultado la oferta completa de apartados de la página.
- También, aunque en menor medida, hay referencias hacia la originalidad de las actividades y su entretenimiento. Así como alguna sugerencia a añadir más.



- A grandes rasgos la opinión de los usuarios podría resumirse en didáctica e interesante. Así como clara y completa. Respondiendo, también en sentido amplio, a los objetivos generales de la propuesta educativa en Internet.

#### Datos de Google Analytics, cuantitativa:



453. Ejemplo de los gráficos obtenidos con Google Analytics.

La valoración de la participación en la página podemos completarla con Google Analytics. Gracias a esta herramienta podemos ver que la página ha tenido, al día de la anotación de los datos, 427 usuarios. Este es el dato que más nos interesa en este apartado, ya que podemos ver otras estadísticas en el anexo, como las ubicaciones de los usuarios (país y ciudad), que nos aportan una visión de diversidad frente al usuario, pero son datos en los que no vamos a profundizar, aunque sí valoramos que se haya visitado desde tan distintas partes del mundo.

**Cualitativa:** Consideramos que la página ha tenido una afluencia más que positiva y esperamos poder ir mejorándola para el disfrute y conocimiento de los usuarios. Pero comprobamos también la relación descompensada de usuarios frente a valoraciones de la página, por lo que la valoración positiva de la participación en la página tendremos que exponerla de forma cualitativa.

#### Visitas en Procomún y Didactalia (cuantitativa y cualitativa):

A día de la anotación de los datos en las comunidades de recursos educativos en abierto registramos 33 visitas en Procomún y 57 en Didactalia. Nos aporta datos a la difusión ya que las visitas al recurso no siempre se traducen a una visita directa a la página.

\*\*\*

En esta fase del trabajo queremos retomar la última pregunta que hacíamos a los autores en el cuestionario: *En su opinión, ¿precisa la gárgola de un estudio interdisciplinar que cubra sus aspectos artísticos, visuales y simbólicos; desde su situación dentro del Patrimonio hasta sus manifestaciones más actuales?* Si retomamos también el resumen de las respuestas a esta pregunta encontramos que la mayoría consideraba que sí (el 86%) y el resto se abstenía, sin ninguna respuesta negativa. Lo interesante lo encontramos en los comentarios acerca de lo

que un estudio interdisciplinar aportaría o debería cumplir. Observamos que nuestro estudio y su correspondiente difusión educativa en el sitio web responden en gran medida a estas exigencias o matices:

- Da una visión amplia y global de las mismas.
- Está elaborada en conjunto y adaptado a los nuevos tiempos.
- Evita valores y significados desvirtuados, haciendo referencia a cuándo se suceden en las proyecciones de la cultura actual y otros.
- Es de difusión pública.

Los matices nos quedan por concretar por ser intrínsecos a la gárgola en sí y a la difusión de su conocimiento:

- Útil porque la gárgola es emisaria de la cultura de la cual procede.
- Ayudaría a mejorar la conservación.

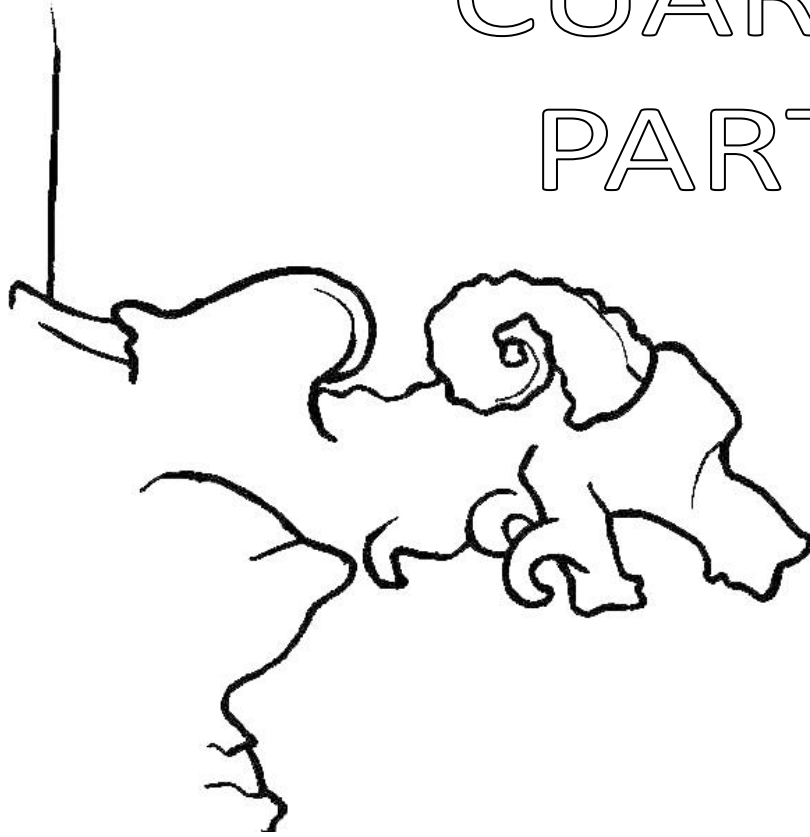
Con relación a las orientaciones didácticas que Olaia Fontal nos ofrecía para el diseño de materiales en Internet (Fontal, 2003:167) podemos concluir que hemos respondido satisfactoriamente a ellas:

- *Sistemas simbólicos interactivos*, mediante la elaboración de mapas conceptuales constituidos por el esquema de la barra lateral y las pestañas horizontales. La interactividad también viene de la mano de los *quiz*, con las que respondemos también a la siguiente orientación. *Documentos para la autoevaluación y las prácticas*.
- *Diseño que propicie una navegación libre pero articulada para que no se pierda información en el proceso*, que se produce gracias a una serie de enlaces que favorecen la navegación ordenada por todas las secciones. Pero también con la posibilidad de realizar el recorrido en el orden elegido.
- *Realizar un mapa conceptual ordenado (diferenciando la página principal, contenido, referencias, materiales...)*. A lo que hemos respondido en la primera orientación.
- *Enlaces a información complementaria*, mediante ofertas de ampliación de la información con el acceso a las páginas originales o a páginas complementarias. También mediante la oferta de descargas de algunos de los documentos de la bibliografía; y la propia bibliografía que es una información complementaria.
- *Elementos de navegación y búsqueda*, barras de navegación lateral y horizontal y un espacio de *búsqueda en este sitio*.
- *Un sistema de comunicación integrado en la página*, mediante el formulario de *Contacto* y con la posibilidad de compartir públicamente los comentarios en *Tus aportaciones*.

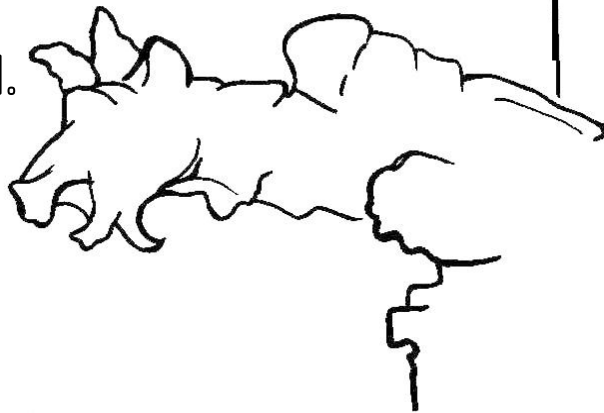
A la vista de estas conclusiones parciales de los apartados estudiados hasta esta fase de trabajo podemos elaborar las conclusiones generales de la investigación, que veremos en el primer apartado de la última parte de la tesis.



# CUARTA PARTE



La gárgola gótica  
como objeto de estudio  
y su proyección  
sobre la cultura actual.  
Una experiencia  
didáctico-visual  
significativa.







## 10. CONCLUSIONES GENERALES

Recapitulando en estas *conclusiones generales*, incluimos el primer repaso de las preguntas e hipótesis de la investigación, o *conclusiones iniciales* realizadas en distintas fases. En la **fase de yuxtaposición** del proceso investigador, al finalizar la primera y segunda parte de la tesis, trabajamos sobre las primeras *conclusiones parciales* de la **fase de interpretación**, que hemos efectuado al final de cada apartado. Queremos completar así el repaso a las preguntas e hipótesis de la investigación en la conjunción de las partes de la fase de yuxtaposición, relativas a conclusiones, y la **fase comparativa** de la tesis. Especificaremos aquellas cuestiones que pudieron ser respondidas a raíz de la primera y segunda parte, aclarando aquellas que quedaron incompletas, haremos también un repaso de los objetivos y una pequeña síntesis con las ideas más destacables.

### Respuesta a las preguntas de investigación:

- *¿Es la gárgola una micronarrativa que podríamos inscribir en la relación dialéctica entre dos conceptos, lo pintoresco (expresivo) y lo sublime (racional), que se dan dentro del discurso estético que supone la construcción de una gran catedral gótica?* (contestada en la fase de yuxtaposición)

Atendiendo a la reflexión teórica que realizábamos de los conceptos de umbral entre dualidades, en los que la gárgola responde en múltiples contextos artísticos, estéticos y filosóficos, podemos responder que la gárgola constituye una micronarrativa en cuanto a su consideración de elemento marginal dentro del discurso general de la catedral (y de la Historia del Arte).

Al igual que el resto de elementos que se sitúan en el repertorio de los márgenes, se separa del conjunto macronarrativo (o metanarrativo) para la manifestación de lo singular. Como decíamos en las conclusiones de *la gárgola como imagen actual* reivindica su papel de ornamento necesario y no vacío de significado. Pone en conexión la sublimidad que aterra y asombra (aludiendo a la razón estética), con la singularidad como elemento de contrapunto, partícipe y a su vez independiente del mensaje general (como aspecto pintoresco incide en la sensibilidad del observador mediante su expresividad).

- *¿Este tipo de escultura fantástica da testimonio visual en piedra de los conocimientos, inquietudes y miedos de la época?* (contestada en la fase de yuxtaposición)

Enlazando con la respuesta a la pregunta anterior ésta también se corresponde con la situación de margen que tiene la gárgola. El hecho de que queden “relegados al margen” (Monteira, Muñoz, y Villaseñor, 2010) una serie de elementos que responden con mayor frescura a las realidades de la época, parece manifestar una inquietud por plasmar lo que está ocurriendo en ese *dualismo práctico* medieval, del que hablábamos en *el universo simbólico*

*medieval*, que deseaba poner en evidencia la realidad en un estado utópico que acercara al hombre a Dios, cuando la verdadera situación mostraba los horrores de la tortura y un “mundo cabeza abajo” (Eco, 1999:161).

Por otro lado también hemos hablado de que la Edad Media fue un tiempo que no renunció a lo fantástico, la indagación en este terreno la acercaba a la búsqueda de la realidad, en una época en la que se ansiaba la verdad profundamente. Ese estudio de la naturaleza que despierta el conocimiento medieval incluye en él la indagación en lo sobrenatural y lo fantástico, enriqueciéndolo y estimulándolo de forma atractiva.

- *¿La percepción de la gárgola gótica puede facilitar la experiencia del pensamiento eidético, estimulando la imaginación y la creatividad dentro de un proyecto de educación artística?*

La respuesta a esta pregunta queda, al igual que en la fase de yuxtaposición, respondida a medias. Aunque hemos encontrado referencias teóricas sobre la relación de estos conceptos, y confiamos en la eficacia de la interacción de la gárgola en procesos de creatividad e implicación artístico-patrimonial, quedaría por realizar una aplicación más experimental a este apartado.

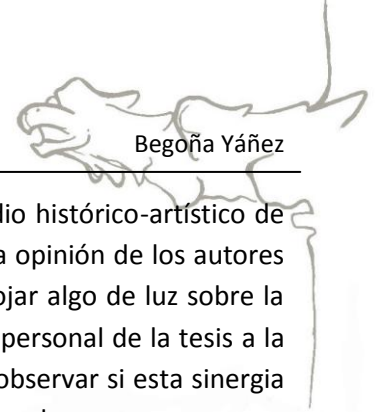
El proyecto de educación ofrecido por el sitio web no nos facilita unos datos específicos ante la experiencia eidética o la creatividad, pero sí de implicación con el entorno y el interés por las experiencias visuales que nos proporciona la gárgola. Habría que matizar que nuestro proyecto es fundamentalmente educativo, pero requeriría una nueva reflexión el incluirlo o no exclusivamente en la categoría de educación artística. En cualquier caso los usuarios de la página manifiestan ser *sujetos que aprenden* de la página y su contenido, y que han adquirido una implicación artística con la gárgola gracias a la sección Arte Actual (aspecto en el que profundizaremos en la respuesta a las hipótesis).

Por otro lado la creatividad y la imaginación se ven favorecidas, en este caso, con la implicación y la participación. Gracias al feedback que se genera en este tipo de ofertas educativas podemos valorar el interés, y las aportaciones a este espacio de enseñanza-aprendizaje, donde el administrador se convierte en sujeto que aprende y el usuario en sujeto que enseña.

- *¿La búsqueda en la cultura actual puede ayudarnos a encontrar sinergias entre las influencias del entorno mediático y el conocimiento histórico-artístico, para la mejora del acercamiento al patrimonio escultórico de la gárgola española? (contestada en la fase de yuxtaposición y completada)*

La inserción en la cultura actual y la búsqueda de la información mediática, existente en Internet y otros medios de comunicación, nos ha acercado progresivamente a las TIC. Acercamiento que nos conduce a la conclusión de la necesidad y la aplicabilidad de nuestro proyecto a una propuesta interactiva apoyada en dichas tecnologías. Esta estrategia





seguramente no habría surgido si nos hubiéramos limitado a un estudio histórico-artístico de la gárgola, y la recogida de documentación visual acotada. Mediante la opinión de los autores hemos visto que la visión actual, aunque algo frivolidada, ayuda a arrojar algo de luz sobre la gárgola. Ahora bien, esta respuesta constituye la parte de implicación personal de la tesis a la que podemos responder en un primer repaso, pero nos quedaba por observar si esta sinergia también se produce en la propuesta de conocimiento a través de la Eduweb.

Completamos esta respuesta gracias a la fase comparativa. Es fácil observar que la atractiva información sobre los Mass Media hace de puente con la documentación más propiamente teórica de la página. Aunque el desarrollo guiado de la página conduce en primer lugar a la documentación sobre la gárgola real, donde los aspectos más atractivos son las curiosidades y las leyendas, es la documentación menos técnica la que fomenta el interés por esta primera parte que contextualiza a la gárgola.

La cantidad de gárgolas españolas, por otro lado, ayudan también a incentivar dicho interés esta vez en la identidad patrimonial, ya que muchos de los usuarios manifiestan interés por encontrar las gárgolas de su ciudad (*apropiación simbólica*).

### Repaso de las Hipótesis formuladas a partir de estas preguntas iniciales:

- *La gárgola gótica es un objeto de interés patrimonial que aporta una relación visual, histórica y cultural, en la que se establece una conexión comunicativa e interactiva con el mensaje del arte de su época.* (repaso de la fase de yuxtaposición)

La gárgola es un elemento que nos acerca a la relación con el entorno visual y patrimonial. Permite un acercamiento ameno a la historia y la cultura en los recorridos artísticos de la ciudad, como proceso de educación patrimonial.

Profundizar en la gárgola supone una mirada al pasado y a su época, con todo lo que su riqueza simbólica implica, pero siempre desde el presente.

- Riqueza simbólica del pasado ya que nos transporta al mundo de los bestiarios, la mitología y una sociedad que vivía lo sobrenatural como elemento incluido en la creación del mundo.
- Y desde el presente manifestado en las miradas y medios actuales, la identidad del patrimonio, los nuevos conceptos artísticos, la valoración que el gótico recibió a partir del siglo XIX, y la implicación y proyección en la cultura actual.

- *La gárgola gótica ejerce una clara influencia en la cultura visual actual que se desarrolla en algunas representaciones artísticas contemporáneas y de consumo.* (repaso de la fase de yuxtaposición)

Aunque no podemos concluir si esa influencia es positiva o negativa sobre la visión de la gárgola clásica, sí hemos podido comprobar que su influencia en la **cultura audiovisual** en particular **y visual** en general (así como en la musical) es destacable. Desde las grandes empresas del mundo de la animación (Disney de forma especial) pasando por series mundialmente conocidas como los Simpson, los multiversos de Marvel y DC cómics, juegos de rol y estrategia, hasta películas de cine antiguas y actuales, la gárgola aparece como ornamento, como ser protector, o también como ser malévolo.

Su repercusión, algo más conceptual, en el **arte contemporáneo** es tangible en algunos de los ejemplos que hemos expuesto. Los artistas recuperan en sus obras algunas simbologías de la gárgola, vista desde la contemporaneidad, valorando su recorrido histórico. Y también recuperan la relación de los conceptos estéticos románticos y actuales.

A nivel general la imagen del monstruo antropomorfo aparece en las manifestaciones visuales de la **sociedad de consumo** con una familiaridad confusa, desmitificándolo e ignorando sus orígenes. Utilizado como *mascota comercial*. Relegando hoy a la gárgola a otros márgenes como son la utilización de su imagen sin respeto a su contexto primordial (teórico y artístico).

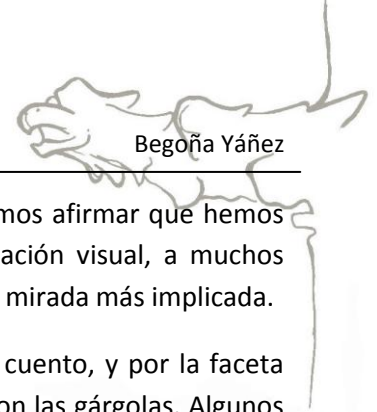
- *La experiencia visual de la gárgola gótica puede transformarse en una herramienta que nos permita la sensibilización de la mirada, de forma que nos sirva para estimular la creatividad en la educación artística y la valoración de nuestro patrimonio monumental.* (repaso de la fase de yuxtaposición y completado en ésta)

En primer lugar el repaso de esta hipótesis lo hacemos desde la experiencia personal, en el desarrollo del estudio y documentación de este trabajo. Este punto de vista es compartido por los distintos autores que han dedicado voluntariamente su tiempo al estudio de las gárgolas españolas. El proceso de profundización en la gárgola desarrolla una sensibilidad distinta hacia ellas, y hacia los elementos marginales en general. La experiencia de creación plástica de la gárgola constituye un proceso de transformación de la mirada y adopción de nuevos prismas en la valoración de la *belleza*.

A nivel patrimonial el recorrido por las distintas catedrales estudiadas, y los estudios citados, hace constar por un lado la importancia de observar la totalidad de los elementos ornamentales de los edificios, y por otro las posibilidades contemplativas a lo largo de nuestra geografía.

En la fase de yuxtaposición nos quedaba por comprobar si estas sensaciones que produce la gárgola en aquellos que la hemos estudiado, narrado, dibujado, pintado o esculpido, se darán también en los participantes y observadores del sitio web. Gracias los





comentarios personales que hemos ido recibiendo en la página podemos afirmar que hemos despertado el interés por las gárgolas, su aprendizaje, y su investigación visual, a muchos usuarios que afirman que ahora verán las gárgolas y las alturas con una mirada más implicada.

También manifiestan interés por los dibujos de la página y del cuento, y por la faceta artística que va ligada a la elaboración de obras de arte relacionadas con las gárgolas. Algunos comentarios hacen referencia al gusto por el espacio de Arte Actual, en el que se muestran obras reales de artistas contemporáneos. Es un primer acercamiento a la aplicabilidad de la gárgola a la creatividad. Aunque el interés no se traduzca, por lo que sabemos, en una obra propia al menos sí en una reflexión personal sobre sus posibilidades plásticas.

En un **repaso a los objetivos** podemos concluir que se han ido desarrollando correctamente. De este modo hemos:

- Descrito, analizado y valorado las implicaciones visuales, comunicativas, imaginativas y eidéticas de la gárgola a partir de la reflexión teórica y la propia experiencia empírico-práctica. Desarrollados en los distintos apartados del marco teórico y en especial en *la gárgola*.
- Estudiado y tomado conciencia de las implicaciones educativas y didácticas de las gárgolas mediante la relación con los procesos educativos aplicables a sus características. Elaborando una relación de la gárgola con los procesos educativo-visuales en los que hace incidencia el apartado *reflexión teórica* sobre las *implicaciones didácticas de la gárgola*.
- Demostrado la influencia y la herencia visual de la gárgola gótica con los aspectos visuales y culturales de la sociedad actual. Con una amplia documentación que se ha ido ampliando en el sitio web.
- Estudiado y dado a conocer las gárgolas españolas, mediante una documentación fotográfica elaborada para la tesis, la consulta de los estudios existentes sobre gárgolas españolas, y el estudio de las catedrales españolas con gárgolas.
- Propuesto y promovido las conclusiones de este estudio teórico mediante el diseño y difusión de un *sitio web educativo* que se basa en tres claves:
  - **Conocimiento-Interés**, mediante la oferta de una información accesible para todos en cuanto al medio y la claridad de conceptos.
  - **Simbolismo**, mediante la relación de la gárgola con sus significados tradicionales, históricos y actuales.
  - **Identidad**, mediante la implicación en las actividades y la interacción con el contenido a través de dichas propuestas. Y mediante el feedback de los usuarios del sitio.



En el que podemos encontrar:

- La intención educativa del contenido del blog y objetivos presentados por nuestra gárgola tutor en la página principal del sitio.
- Propuesta y oferta de materiales (visuales y teóricos) para la experiencia visual en la observación de la gárgola gótica. Así como actividades creativas de enseñanza-aprendizaje en formato de entretenimiento, visitas a las catedrales y otros edificios, enlaces, y otros.
- Y, finalmente, en esta sección estamos valorando y concluyendo a partir del trabajo realizado.

**A modo de síntesis** y como conclusión desarrollada queremos terminar con estas ideas:

La gárgola no es sólo un ornamento con contenido simbólico englobado y ahogado en el macrodiscurso de la catedral en su ascensión celestial. Constituye un elemento didáctico-visual que participa no sólo en la sublimidad del diálogo icónico del monstruo, y en la singularidad del arte marginario, sino también en la modernidad patrimonial como identidad cultural y herencia del mensaje de su época. Pero eso no es todo, desde el prisma actual, la gárgola constituye un elemento de significación proxémica que comunica a varios niveles de educación visual. Precisa de un filtro para enfrentarse a la visión que nos muestra de ella la cultura audiovisual y comercial, y de un empuje en la difusión (divulgación) y la enseñanza de sus características. La gárgola está observando en las alturas desde hace siglos y necesita de una llamada de atención, una elevación de la mirada y del interés por su conocimiento.

La visión de la gárgola del Arte Actual parece más acertada que la de los Mass Media, al menos en un balance general, aunque la manifestación en los segundos es más numerosa y con mayor público por lo que hacer una comparación cuantitativa resulta complicado. Las funciones que se han aprovechado para utilizar la gárgola como raza agresiva que pretende atacar a la humanidad, o la versión algo más bondadosa que ataca únicamente para defender el templo en el que viven en forma de piedra de día, son las ideas más *jugosas* para desarrollar elementos atractivos para el espectador. Estamos hablando del recurso fácil, pero también de la frivolidad de la gárgola. El concepto de monstruo a lo largo de la Edad Media o incluso de la Antigüedad constituye un recorrido atrayente, como constatábamos en el simbolismo catártico de enfrentamiento y renovación. Lo que nos hace pensar que su uso frívolo puede deberse a una falta de documentación profunda y seria, y al fácil acceso a las leyendas de origen desconocido.

No podemos sacar una conclusión de cuál es el medio que ha otorgado una cierta popularidad a la imagen de la gárgola, tal vez serán los medios de comunicación masiva, tal vez su alargada faceta esotérica, o la simple observación de algunas personas con cierta sensibilidad cultural o visual, pero la gárgola ocupa un espacio importante en Internet en



cuanto a imagen fotográfica. Como elemento visual en sí, con su mensaje estético intrínseco, la gárgola fotografiada en los foros y en los álbumes digitales no parece desvirtuar el sentido tradicional de la misma. Aunque en algunas circunstancias estas imágenes estén alojadas en lugares con textos equivocados, en los que mezclan una parte de historia y otra de tradición oral sin fundamento coherente. O estén desprovistas de una información que las ubique o defina.

La creación de un sitio web, en el que se especifique la información de las imágenes y se establezcan relaciones con una teoría fidedigna, pretende ser un lugar de conocimiento y diálogo para todos aquellos que quieran saber más sobre las gárgolas, o compartir el conocimiento que tienen. En respuesta a la necesidad de la gárgola por ser escuchada y a las necesidades actuales de la sociedad de consumo y de conocimiento mediático.

## 11. APORTACIONES DE LA TESIS

La ausencia de las gárgolas en la educación formal nos ha llevado a la investigación, documentación y difusión de la información, historia e imágenes de gárgolas. En especial de las gárgolas españolas que, dentro de la discriminación general, aparecen especialmente perjudicadas en la atención que reciben o el conocimiento general de ellas. Las gárgolas comúnmente más conocidas son las francesas. Las estadounidenses, a pesar de ser nuevas prácticamente en su totalidad, gozan de la atención y el estudio de sus *paisanos*. Como hemos mostrado en *la actualidad de la gárgola* son esencialmente americanos también los estudiosos de las gárgolas europeas y se centran, como decíamos, en las gárgolas francesas, en menor medida las inglesas o las italianas, y en último puesto las españolas.

Esta tesis pretende arrojar algo de luz sobre nuestro patrimonio gargolesco y su importancia, con la esperanza de que redunde en la mejora de la conservación y apreciación de los valores materiales y artísticos de estas obras. Realizándose esta misión mediante la recopilación de imágenes tomadas en las distintas catedrales españolas provistas de gárgolas, ya sean tomadas especialmente para la tesis (que son la mayor parte), como las prestadas por otros autores o recuperadas de Internet.

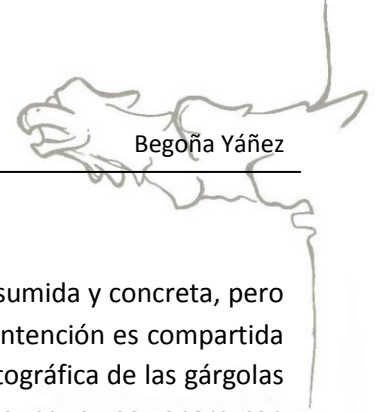
Por otro lado la existencia de información acerca de las gárgolas en Internet redunda una y otra vez en escritos de procedencia desconocida, pocos de ellos avalados por una bibliografía. La aportación de esta tesis es una fuente de documentación contrastada y sin parcialidad. Una exposición de las opiniones de investigadores del ámbito o del objeto de estudio. La oferta de una selección de esta información, recopilada y mostrada de forma accesible y amena mediante la interacción de las herramientas del E-Learning, muestra una adaptación a los sistemas de comunicación y una aportación al conocimiento autónomo y libre.

La otra adaptación a la actualidad la constituye la recopilación de las manifestaciones visuales de las gárgolas en los nuevos medios de difusión de información y entretenimiento, que hemos convenido en simplificar como los Mass Media. El análisis de estas apariciones, con relación a los conocimientos históricos y simbólicos, nos ayuda a aportar una mayor cercanía del tema de estudio a los intereses de la sociedad actual.

En resumen:

- Acercamiento de las gárgolas españolas al conocimiento historio-artístico.
- Oferta de conocimiento de las gárgolas de forma libre e interactiva mediante la exposición de éste en un sitio web de Internet.
- Mirada a la gárgola desde la actualidad de la cultura visual.





## 12. INVESTIGACIONES FUTURAS

La elaboración del sitio web para la tesis ha sido realizada de forma resumida y concreta, pero es un proyecto en proceso de actualización y de revisión. Esta misma intención es compartida por la documentación visual. La elaboración de una documentación fotográfica de las gárgolas españolas ha sido ampliada a otros edificios no catedralicios, aunque no aparezcan especialmente en la tesis, pero constituyen un punto de partida para la continuación de esta documentación por la península y un proyecto de viajar a las islas.

El proyecto de recopilación de hallazgos de gárgolas en los Mass Media y en el Arte Actual continúa en procesos de actualización de las búsquedas en bases de datos y mediante la búsqueda en Internet y aportaciones de personas que conocen el proyecto. Estas nuevas entradas se han añadido (con relación a lo recogido en el papel) y seguirán añadiéndose al sitio web con posterioridad a la presentación de la tesis.

A nivel de investigación artística las ilustraciones del cuento *Una Historia de Gárgolas* están participando en una serie de exposiciones colectivas. Existe el proyecto de ampliar el cuaderno de artista de gárgolas que se viene desarrollando desde el comienzo de la tesis y del que surgieron tanto las ilustraciones citadas como los planteamientos de otros proyectos con distintas técnicas plásticas. Esta faceta tendrá un espacio propio en el sitio web una vez presentada la tesis doctoral.

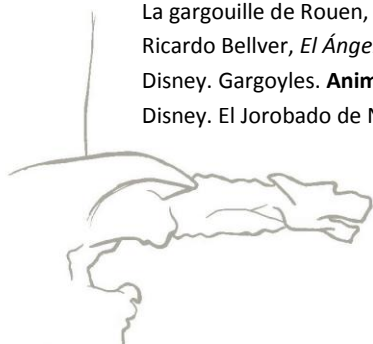
De esta manera podemos resumir las investigaciones futuras en tres frentes que se complementan entre sí:

- Ampliación de la Eduweb.
- Ampliación de la documentación visual tanto de gárgolas españolas como de proyecciones sobre la cultura actual.
- Ampliación de la obra artística con la gárgola como objeto de estudio.

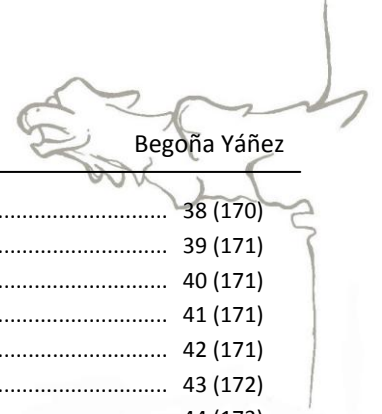
## 13. ÍNDICE DE IMÁGENES

Las imágenes que no presentan fuente son obra de la doctoranda, Begoña Yáñez, ya sean fotografías o dibujos.

Nombre y fuente de la imagen .....	nº imagen (nº página)
Encabezamiento, pie de página y títulos .....	0
Catedral de Burgos .....	1 (41)
Bóvedas de la catedral de Cuenca, muestra de la entrada de la luz por las vidrieras .....	2 (41)
Catedral de Palma de Mallorca. Fuente: <a href="http://catedraldemallorca.org">http://catedraldemallorca.org</a> .....	3 (42)
Fachada de la catedral de Burgos.....	4 (48)
Catedral de Toledo .....	5 (48)
Fachada de la catedral de Cuenca .....	6 (50)
Ejemplo de planteamientos de la fachada principal, proyecto de V. Lampérez, en los que se aprecian multitud de gárgolas. Fuente: <a href="http://www.loslugarestienenmemoria.blogspot.com">www.loslugarestienenmemoria.blogspot.com</a> .....	7 (51)
Ejemplo de planteamientos de la fachada principal, proyecto de V. Lampérez, en los que se aprecian multitud de gárgolas. Fuente: <a href="http://www.skyscrapercity.com">www.skyscrapercity.com</a> .....	8 (51)
Fachada del siglo XVII, en los que se aprecian multitud de gárgolas. Fuente: Palomo (2002) .....	9 (52)
Fachada del siglo XVII, en los que se aprecian multitud de gárgolas. Fuente: <a href="http://www.bibliotecaspublicas.es/cuenca/publicaciones/publicacion119.pdf">http://www.bibliotecaspublicas.es/cuenca/publicaciones/publicacion119.pdf</a> .....	10 (52)
Cinocéfalos y otros monstruos, "De Cynophelais, aeleala, leucotrata et sciopedibus", S. Brant, Fables d'Ésope, fol. 179 verso. Fuente: Kappler (1986) .....	11 (66)
Gustave Doré, <i>Juicio Final</i> . Fuente: <a href="http://www.corazones.org/arte/evangelio_gustave_dore4.htm">www.corazones.org/arte/evangelio_gustave_dore4.htm</a> .....	12 (72)
Gárgola de Westminster en Londres, Inglaterra. Autor imagen: Jose Yáñez.....	13 (82)
Gárgola de Alesia (160 d. C.). Fuente: Bridaham (1969:25).....	14 (83)
Casa de Vetti, Pompeya. Fuente: <a href="http://pompeii.ru/casa/compluvium.htm">http://pompeii.ru/casa/compluvium.htm</a> .....	15 (84)
Cabezas de León. Fuente: Meyer (1994) .....	16 (84)
Leones del templo de la Victoria de Himera, Palermo Museo Arqueológico (648 – 408 a. C.). Fuente: Wikimedia Commons .....	17 (84)
Quetzalcóatl. Fuente: <a href="http://www.karlbuhl.com/Mexico%20Logs/Log29_Teotihuacan.htm">http://www.karlbuhl.com/Mexico%20Logs/Log29_Teotihuacan.htm</a> .....	18 (85)
Gárgola restaurada por Viollet le Duc. Caño geométrico. Fuente: Meyer (1994:233) .....	19 (88)
Gárgola realizada en dos piezas. Fuente: Viollet le Duc (1875) .....	20 (89)
Gárgola compuesta de varios personajes. Fuente: Viollet le Duc (1875) .....	21 (89)
Pueblos Monstruosos. Crónica de Nuremberg, 1493. Grabados de Hartmann Schedel. Fuente: Wikimedia Commons .....	22 (117)
Fuente de la Sierpe en Ávila .....	23 (118)
Dragón japonés. Fuente: <a href="http://www.luiscordero.com/dragones/">http://www.luiscordero.com/dragones/</a> .....	24 (133)
Dragón europeo. Fuente: <a href="http://www.luiscordero.com/dragones/">http://www.luiscordero.com/dragones/</a> .....	25 (133)
Dragón chino. Fuente: <a href="http://www.luiscordero.com/dragones/">http://www.luiscordero.com/dragones/</a> .....	26 (133)
Esfinge de Guiza. Fuente: Salvat (1976).....	27 (134)
<i>Monstruo sumerio</i> del 3000 a.C. con cabeza de leona y cuerpo asexual. Fuente: Salvat (1976, tomo 1:154) .....	28 (135)
<i>Lamassu</i> , del 800 a.C. Khosabad. Fuente: Salvat (1976, tomo 1:185) .....	29 (135)
<i>Relieve asirio</i> , Khorsabad, siglo VIII a. C. Fuente: Salvat (1976, tomo 1:193) .....	30 (135)
<i>Pazuzu</i> , demonio terrorífico asirio, 1000 a. C. Fuente: Salvat (1976, tomo 1: 195). .....	31 (135)
<i>Ibex alado</i> , siglo V a.C. Fuente: Salvat (1976, tomo 1:216).....	32 (135)
<i>La Esfinge de los Naxos</i> , 550 a.C. Fuente: Salvat (1976, tomo 2: 18).....	33 (135)
La gargouille de Rouen, et le privilege de Saint Romain. Fuente: <a href="http://digitalgallery.nypl.org">http://digitalgallery.nypl.org</a> .....	34 (137)
Ricardo Bellver, <i>El Ángel Caído</i> .....	35 (143)
Disney. Gargoyles. <b>Animación (A)</b> . Fuente: <a href="http://www.renan-fer.blogspot.com">www.renan-fer.blogspot.com</a> .....	36 (170)
Disney. El Jorobado de Notre Dame <b>Animación (A)</b> . Fuente: <a href="http://www.thehunchblog.com">www.thehunchblog.com</a> . .....	37 (170)







Disney. El Jorobado de Notre Damme <b>Animación (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	38 (170)
Disney. La Bella y la Bestia. <b>Animación (C)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	39 (171)
Disney. Mulán. <b>Animación (C)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	40 (171)
Disney. Phineas y Ferb. <b>Animación (C)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	41 (171)
Disney. Los Osos Gummi. <b>Animación (B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	42 (171)
Disney. El aprendiz de brujo. <b>Cine (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	43 (172)
Matt Groening. Futurama (serie). <b>Animación (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	44 (173)
Matt Groening. Futurama (película). <b>Animación (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	45 (173)
DreamWorks. Dragones: Los jinetes de Mema. Mal avenidos. <b>Animación (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	46 (173)
Moonscoop.Casper, escuela de sustos. <b>Animación (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	47 (173)
Sabrina Cotugno. The Thirsty Gargoyle. <b>Animación (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	48 (174)
LDM Productions. Gouille et Gar. <b>Animación (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	49 (174)
Garrett Sander y Mattel. Monster High. Las paredes tienen ojos. <b>Animación (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	50 (174)
Garrett Sander y Mattel. Monster High. Huevos duros. <b>Animación (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	51 (174)
Wolfgang Petersen (1984). La Historia Interminable. <b>Cine (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	52 (175)
Sega. Gargoyles. <b>Videojuegos (A)</b> . Fuente: www.pikabu.ru.....	53 (176)
Nintendo. Gargoyles Quest. <b>Videojuegos (A)</b> . Fuente: martianoddity.wordpress.....	54 (176)
Electronic Arts. Harry Potter y la Orden del Fénix. Gárgola parlante. <b>Videojuegos (A)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	55 (176)
Zynga. Ayakashi Ghost Guild. Gárgola. <b>Videojuegos (A)</b> . Fuente: ayakashi-ghost-guild.wikia.com/wiki/Gargoyle.....	56 (176)
Wizards of the Coast. Carta Magic. <b>Juegos (A)</b> . Fuente: carta escaneada.....	57 (177)
Vampiro la Mascarada. Libro de línea de Sangre. Gárgolas. <b>Juegos (A)</b> . Fuente: Portada del libro.....	58 (177)
Marvel. Isaac Christians (Gargoyle). <b>Cómic (A)</b> . Fuente: phantombunburyst.freedomforceforever.com.....	59 (179)
DC. The Sandman de Neil Gaiman. Goldie. <b>Cómic (A)</b> . Fuente: www.dcuwiki.net.....	60 (179)
DC. The Sandman de Neil Gaiman. Gregory. <b>Cómic (A)</b> . Fuente: www.dc.wikia.com.....	61 (179)
DC. The Timony Twins. Los noctámbulos. <b>Cómic (A)</b> . Fuente: www.twincomics.com.....	62 (180)
Hanna Barbera. La Familia Addams. Color me Addams. <b>Animación (B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	63 (181)
Seth MacFarlane. Padre made in USA. La ascensión de las Almas. <b>Animación (B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	64 (181)
Bill L. Norton. Gargoyles (1972). <b>Cine (B)</b> Fuente: www.filmaffinity.com/es.....	65 (182)
Colin Budds. Curse of the Talisman (La maldición de las gárgolas) (2001). <b>Cine (B)</b> Fuente: www.filmaffinity.com/es.....	66 (182)
Jim Wynorski. Gargoyle: Wings of Darkness (Las gárgolas del infierno) (2004). <b>Cine (B)</b> Fuente: www.filmaffinity.com/es.....	67 (182)
Ayton Davis Reign of the gargoyles (El reinado de las gárgolas) (2007). <b>Cine (B)</b> Fuente: www.filmaffinity.com/es.....	68 (182)
Bill Corcoran Rise of the Gargoyles (El despertar de las gárgolas) (2009). <b>Cine (B)</b> Fuente: www.filmaffinity.com/es.....	69 (182)
John Harrison (1990). Tales from the Darkside. Lover's Vow. <b>Cine (B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	70 (183)
Ivan Reitman (1984).Cazafantasmas. <b>Cine (B)</b> . Fuente: catura de pantalla.....	71 (184)
Ivan Reitman (1984).Cazafantasmas. <b>Cine (B)</b> . Fuente: catura de pantalla.....	72 (184)
B. Levinson (1985). El Jovencito Sherlock Holmes. <b>Cine (B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	73 (184)
Joe Dante (1990). Gremlins 2. <b>Cine (B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	74 (184)
Namco Bandai. Dark Souls. <b>Videojuegos (B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	75 (184)
ActiVision. Vampire, the Masquerade: Redemption. <b>Videojuegos (B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	76 (185)
ActiVision. Vampire, The Masquerade: Bloodlines. <b>Videojuegos (B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	77 (185)
Warner Bros para Nintendo. <b>Videojuegos (B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	78 (185)

Konami Gárgola de piedra Castlevania <b>Videojuegos(B)</b> . Fuente: castlevania.wikia.com .....	79 (186)
Microsoft Game Studios. Fable II. The Gargoyle's Trove. <b>Videojuegos (B)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	80 (186)
Blizzard. World of Warcraft. Plagued gargoyle. <b>Videojuegos(B)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	81 (186)
Games Workshop. Warhammer 40K. Tiránidos. Enjambre de gárgolas. <b>Juegos (B)</b> . Fuente: www.games-workshop.com.....	82 (187)
Games Workshop. Warhammer 40K. Tiránidos. Progenie. <b>Juegos (B)</b> . Fuente: www.games- workshop.com.....	83 (187)
Dungeons & Dragons 3.0. Gárgola. <b>Juegos (B)</b> . Fuente: Manual de Monstruos.....	84 (187)
Marvel. Grey Gargoyle. <b>Cómic (B)</b> . Fuente: www.marvel.com.....	85 (188)
DC. Blue Devil. Green Gargoyle. <b>Cómic (B)</b> . Fuente: www.dc.wikia.com .....	86 (188)
DC. Gorkk. Superboy. <b>Cómic (B)</b> . Fuente: www.dc.wikia.com.....	87 (189)
DC. Gorkk. Superboy. <b>Cómic (B)</b> . Fuente: www.dc.wikia.com.....	88 (189)
Matt Goening. Los Simpson. Bart al anochecer. <b>Animación (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	89 (190)
Matt Goening. Los Simpson. Presidente ejecutivo, ¡Jo!. <b>Animación (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	90 (190)
Matt Goening. Los Simpson. El Homer de Sevilla. <b>Animación (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	91 (190)
Matt Goening. Los Simpson. El diablo no usa nada. <b>Animación (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	92 (190)
Seth MacFarlane. Padre made in USA. Las lágrimas de Clooney. <b>Animación (C)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	93 (191)
Stephen Hillenburg. Bob Esponja. Castillos en la arena. <b>Animación (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	94 (191)
Richard Donner (1985). Lady Alcón. <b>Cine (C)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	95 (191)
Tim Burton (1989). Batman. <b>Cine (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	96 (191)
Terry Gilliam (2005). El Secreto de los Hermanos Grimm. <b>Cine (C)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	97 (191)
Gilliam Armstrong (2007). El Último Gran Mago. <b>Cine (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	98 (192)
Gilliam Armstrong (2007). El Último Gran Mago. <b>Cine (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	99 (192)
Joe Johnston (2010). El Hombre Lobo. <b>Cine (C)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	100 (192)
Paul W.S. Anderson (2011). Los Tres Mosqueteros. <b>Cine (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	101 (192)
Zack Snyder (2011). Sucker Punch. <b>Cine (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	102 (192)
Ken Follett y John Pielmeier. Los Pilares de la Tierra. <b>Series (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	103 (193)
Andrew W. Marlowe. Castle. <b>Series (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	104 (193)
Warner Bros Interactive Entertainment. Batman Arkham City. <b>Videojuegos (C)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	105 (194)
Warner Bros Interactive Entertainment. Batman Arkham City. <b>Videojuegos (C)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	106 (194)
Blizzard. Diablo III. <b>Videojuegos (C)</b> . Fuente: captura de pantalla.....	107 (194)
Batman: Barcelona. El Caballero del Dragón. <b>Cómic (C)</b> . Fuente: www.oconowocc.com .....	108 (195)
Jim Lee. 2003. <i>Batman</i> 608, portada alternativa. Jim Lee. 2004. <i>Superman</i> 204, portada. Auto homenaje. <b>Cómic (C)</b> . Fuente: http://blog.adlo.es/2005/11/exposicion_optimista_jim.html.....	109 (195)
Batman y gárgola. <b>Cómic (C)</b> . Fuente: www.defondos.com .....	110 (196)
In Flames. The Quiet Place. <b>Videoclips (C)</b> . Fuente: captura de pantalla .....	111 (196)
Dio y gárgola. Concierto Heaven and Hell. <b>Música (C)</b> . Fuente: www.fallofalbion.com.....	112 (196)
Portada de disco de Gargoyle. <b>Música (C)</b> . Fuente: www.ohrenbalsam.blogspot.com .....	113 (197)
Catedral de Washington. Darth Vader. <b>Del otro lado (C)</b> . Fuente: www.dailyjuez.com .....	114 (198)
Capilla de Belén. Saint Jean de Boisseau, Francia. Gremlin. <b>Del otro lado (C)</b> . Fuente: www.obviouswinner.com .....	115 (199)
Capilla de Belén. Saint Jean de Boisseau, Francia. Gizmo. <b>Del otro lado (C)</b> . Fuente: www.obviouswinner.com .....	116 (199)
Capilla de Belén. Saint Jean de Boisseau, Francia. Grendizer. <b>Del otro lado (C)</b> . Fuente: www.obviouswinner.com .....	117 (199)
Capilla de Belén. Saint Jean de Boisseau, Francia. Xenomorfo. <b>Del otro lado (C)</b> . Fuente: www.obviouswinner.com .....	118 (199)
Abadía de Paisley. Gárgola <i>Alien</i> . <b>Del otro lado (C)</b> . Fuente: Wikimedia Commons; autor: Colin.....	119 (199)



Abadía de Paisley. Gárgola <i>Parca</i> . <b>Del otro lado (C)</b> . Fuente: Wikimedia Commons; autor: Colin.....	120 (199)
Museo Cluny. Gárgola del claustro. Fuente: Bridaham (1969: 27) .....	121 (200)
Museo Toulouse. Exposición de gárgolas en el claustro. Fuente: Wikimedia Commons, autor: Guérin Nicolas .....	122 (200)
Gárgola, Museo Cluny. Fuente: <a href="http://www.sculpturesmedievales-cluny.fr">www.sculpturesmedievales-cluny.fr</a> .....	123 (200)
Gárgola, Museo de Cahors Henri-Martin. Fuente: <a href="http://www.musees-midi-pyrenees.fr">www.musees-midi-pyrenees.fr</a> .....	124 (200)
Gárgola en exposición de la catedral de Sevilla .....	125 (201)
Jan van Eyck. El matrimonio Arnolfini (1484). Detalle del cuadro. Fuente: Wikimedia Commons .....	126 (201)
Henry Fuseli. La pesadilla (1781). Fuente: <a href="http://www.tate.org.uk">www.tate.org.uk</a> .....	127 (201)
Recess with Staircase, St Sauveur, Caen. Fuente: <a href="http://www.tate.org.uk">www.tate.org.uk</a> .....	128 (202)
<i>La Estirge</i> Fuente: <a href="http://www.musee-orsay.fr">www.musee-orsay.fr</a> .....	129 (202)
Le Stryge grabado de Charles Méryon. Fuente: <a href="http://digitalgallery.nypl.org">http://digitalgallery.nypl.org</a> .....	130 (202)
<i>Gargoyle of Notre Dame</i> , Winslow Homer. Fuente: <a href="http://www.artnet.com">www.artnet.com</a> .....	131 (203)
Emmanuel Fremiet Ravachol. Fuente: <a href="http://www.musee-orsay.fr">www.musee-orsay.fr</a> .....	132 (203)
Emmanuel Fremiet. Chauchard. Fuente: <a href="http://www.musee-orsay.fr">www.musee-orsay.fr</a> .....	133 (203)
Sir Lawrence Alma-Tadema. A Favourite Custom. Fuente: <a href="http://www.tate.org.uk">www.tate.org.uk</a> .....	134 (204)
Lorenzo Duque. <i>Fortuna</i> . Fuente: Lorenzo Duque.....	135 (204)
Cecilio Testón. <i>Y los gallos, dormidos en el alba</i> . Fuente: Cecilio Testón .....	136 (204)
Cuadro de gárgola de San Juan de los Reyes, Toledo. Autor de la obra y de la imagen: Ana Morales .....	137 (204)
Cathy de Monchaux: <i>Never forget the power of tears</i> . Fuente: <a href="http://www.paphotos.co.uk">www.paphotos.co.uk</a> <i>Y Sovereign</i> . Fuente: <a href="http://www.artnet.com/magazine/news/walrobinson/walrobinson7-1-00.asp">http://www.artnet.com/magazine/news/walrobinson/walrobinson7-1-00.asp</a> .....	138 (206)
Jaume Plensa, Crown Fontaine. Autor Imagen: Lluna Gallego Segrelles .....	139 (207)
Julian Opie. <i>Caterina dancing naked 01</i> . Fuente: <a href="http://www.julianopie.com">www.julianopie.com</a> .....	140 (208)
Julian Opie. <i>Andrew</i> . Fuente: <a href="http://www.julianopie.com">www.julianopie.com</a> .....	141 (208)
Julian Opie. <i>Esther, schoolgirl</i> . Fuente: <a href="http://www.julianopie.com">www.julianopie.com</a> .....	142 (208)
Bill Viola, <i>Six Heads</i> (2000), Video installation. Fuente: Repollés (2005) .....	143 (209)
Bill Viola, <i>Two Women</i> (2008). Fuente: <a href="http://www.billviola.com">www.billviola.com</a> .....	144 (209)
<i>Esfumato</i> (2010). Fuente: <a href="http://www.manolosierra.com">www.manolosierra.com</a> .....	145 (210)
Gárgola fotógrafo de la catedral de Palencia .....	146 (240)
<i>El rugido del Partenón</i> Imagen de la noticia. Fuente: El Norte, 2011 .....	147 (240)
<i>La ola de frío polar supera las previsiones y la temperatura volverá estar por encima de los -20º durante esta madrugada</i> . Imagen de la noticia, en leonoticias.com (20 de diciembre de 2009) .....	148 (242)
Gárgola de la Lonja de Mallorca. Fuente: <a href="http://www.viajesylugares.es/espana/mallorca/palma-lonja.html">www.viajesylugares.es/espana/mallorca/palma-lonja.html</a> .....	149 (242)
Castillo de Viñuelas. Fuente: <a href="http://www.castillodevinuelas.es">www.castillodevinuelas.es</a> .....	150 (243)
Gárgolas de Uncastillo. Fuente: <a href="http://www.panageos.es/fotos/uncastillo_3141/uncastilloes-gargolas-originales-del-ayuntamiento_309.html">www.panageos.es/fotos/uncastillo_3141/uncastilloes-gargolas-originales-del-ayuntamiento_309.html</a> .....	151 (243)
Gárgola del ábside de la catedral de Cuenca (s. XVI) (A) .....	152 (258)
Desagüe oculto en la cubierta de la catedral de Cuenca (B).....	153 (258)
Gárgolas nuevas en el mirador de la catedral de Cuenca (s. XX, neogóticas) (C y D) .....	154 (259)
Gárgola central de la fachada principal que ya no se conserva (s. XX, neogótica) (E). .....	155 (260)
Gárgola central (parte) de la fachada principal de la catedral de Cuenca (s. XX, neogótica) (F). .....	156 (260)
Gárgola de la catedral de Cuenca. Distintas vistas de la gárgola de la fachada situada en el lado derecho (s. XX, neogótica) (G) .....	157 (261)
Gárgola de la catedral de Cuenca. Distintas vistas de la gárgola de la fachada situada en el lado derecho (s. XX, neogótica) (G) .....	158 (261)
Gárgola de la catedral de Cuenca. Distintas vistas de la gárgola de la fachada situada en el lateral izquierdo (s. XX, neogótica) (H) .....	159 (261)
Gárgola de la catedral de Cuenca. Distintas vistas de la gárgola de la fachada situada en el lateral izquierdo (s. XX, neogótica) (H) .....	160 (261)
Gárgola de la catedral de Cuenca. Distintas vistas de la gárgola situada en el lado norte, en la zona nueva (s. XX, neogótica) (I) .....	161 (261)

Gárgola de la catedral de Cuenca. Distintas vistas de la gárgola situada en el lado norte, en la zona nueva (s. XX, neogótica) (I) .....	162 (261)
Fachada norte de la catedral de Cuenca .....	163 (262)
Fachada sur de la catedral de Cuenca .....	164 (262)
Gárgola de la fachada norte de la catedral de Cuenca (J) .....	165 (262)
Gárgola de la fachada sur de la catedral de Cuenca (K).....	166 (263)
Planta de la catedral de Cuenca, imagen modificada con la situación de las imágenes y gárgolas nombradas. Fuente imagen original: <a href="http://www.viajeuniversal.com">www.viajeuniversal.com</a> Dibujos: Begoña Yáñez .....	167 (264)
<b>Gárgola ángel.</b> Claustro de la catedral de Barcelona .....	168 (266)
<b>Quimera ángel.</b> Catedral de Burgos (posiblemente restaurada).....	169 (266)
<b>Gárgola ángel músico.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada.....	170 (266)
<b>Gárgola ángel con filacteria.</b> Claustro del monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica).....	171 (266)
<b>Gárgola ángel con vasija.</b> Catedral de Ciudadela, Menorca. Fuente: <a href="http://www.fotofinde.infotelecom.es">www.fotofinde.infotelecom.es</a> .....	172 (266)
<b>Gárgola ángel con vasija.</b> Catedral de Mallorca. Fuente: <a href="http://www.mallorcaquality.com">www.mallorcaquality.com</a> .....	173 (266)
<b>Gárgola</b> de Pedro Galdós Osaba. <b>Contador de la catedral.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica, temática actual). Autor: R. Villoslada.....	174 (267)
<b>Gárgola guardia civil con tricornio, fusil y espuelas.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica, temática actual). Fuente: Memoria de obras de 1912. Ref.Mem.1912.02.01.....	175 (267)
<b>Gárgola animal vestido, crítica social.</b> Catedral Barcelona (neogótica) .....	176 (267)
<b>Protomo de cabezas con mitra y corona.</b> Catedral de Bilbao (s. XIX, neogótica) .....	177 (267)
<b>Protomo de cabezas con mitra y corona.</b> Catedral de Bilbao (s. XIX, neogótica) .....	178 (267)
<b>Gárgola escritor con orejas de burro.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	179 (267)
<b>Gárgola cerda hilandera.</b> Catedral de Plasencia. Autor: Jose Yáñez .....	180 (267)
<b>Gárgola sujetándose los pechos.</b> Catedral Valencia .....	181 (268)
<b>Gárgola semihumana sujetándose un pecho y tirándose de la barba.</b> Ábside catedral Sevilla (s. XVI).....	182 (268)
<b>Gárgola estirándose los pechos.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada.....	183 (268)
<b>Gárgola mujer mordida en el pecho por serpiente (lujuria).</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	184 (268)
<b>Gárgola hombre salvaje.</b> Claustro catedral de Barcelona .....	185 (268)
<b>Gárgola hombre salvaje (alado).</b> Catedral de Burgos .....	186 (268)
<b>Gárgola hombre salvaje con porra.</b> Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle.....	187 (269)
<b>Gárgola hombre salvaje.</b> Catedral de Coria. Autor: Paco Calle .....	188 (269)
<b>Gárgola hombre salvaje.</b> Catedral de Ciudad Rodrigo .....	189 (269)
<b>Gárgola hombre africano, raza exótica medieval.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica, temática actual). Autor: R. Villoslada .....	190 (269)
<b>Gárgola gaitero.</b> Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle .....	191 (269)
<b>Gárgola flautista.</b> Claustro catedral de la Seu Vella Lleida (neogótica). Autor: Pere prlpz. Fuente: Wikimedia Commons .....	192 (269)
<b>Gárgola gaitero.</b> Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica).....	193 (270)
<b>Gárgola niño cantando.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	194 (270)
<b>Gárgola monje rezando.</b> Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica).....	195 (270)
<b>Gárgola fraile cantando.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	196 (270)
<b>Gárgola profeta con filacteria.</b> Catedral de Barcelona .....	197 (270)
<b>Gárgola monje con libro.</b> Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista).....	198 (270)
<b>Gárgola monje con libro.</b> Catedral de Ciudadela, Menorca (s. XX, neogótica). Fuente: <a href="http://www.fotofinde.infotelecom.es">www.fotofinde.infotelecom.es</a> .....	199 (271)
<b>Gárgola profeta con filacteria,</b> conocida como <b>Bruja.</b> Catedral de Girona. Fuente: <a href="http://conlamenteabierta.wordpress.com">conlamenteabierta.wordpress.com</a> .....	200 (271)
<b>Gárgola niño abrazado a caño.</b> Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica).....	201 (271)
<b>Gárgola niño sentado en voluta ornamental.</b> Catedral de Burgos .....	202 (271)

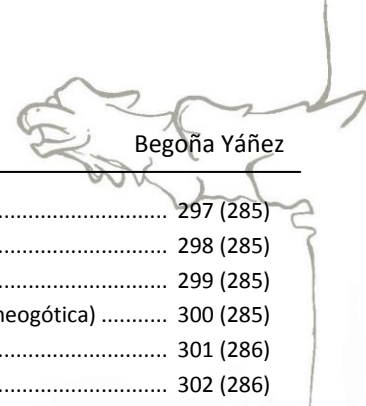


<b>Gárgola niño con pierna monstruosa, alma en transformación.</b> Claustro catedral de Barcelona .....	203 (271)
<b>Gárgola niños (almas pecadoras) abrazados a los cuernos de un ciervo.</b> Claustro catedral de Barcelona.....	204 (271)
<b>Gárgola niños (almas) abrazados a animal (demonio).</b> Catedral de Barcelona .....	205 (272)
<b>Gárgola niños (almas) abrazados a animal (demonio).</b> Palacio de la Generalitat, similar e inversa a la anterior.....	206 (272)
<b>Gárgola hombre sosteniendo la cornisa.</b> Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista) .....	207 (272)
<b>Gárgola hombre sosteniendo la cornisa.</b> Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista) .....	208 (272)
<b>Gárgola pecador arrepentido.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	209 (272)
<b>Gárgola demonio sobre hombre.</b> Catedral de Burgos .....	210 (272)
<b>Gárgola animal atormentando a un alma.</b> Catedral de Burgos .....	211 (272)
<b>Gárgola alma atormentada por ser monstruoso.</b> Catedral de Sevilla .....	212 (273)
<b>Gárgola y quimera, vicio y virtud.</b> Catedral de Burgos .....	213 (273)
<b>Gárgola caballero a caballo.</b> Catedral de Barcelona .....	214 (273)
<b>Gárgola caballero a caballo.</b> Catedral de Barcelona. Fuente: Durán Sanpere (1931) .....	215 (273)
<b>Gárgola caballero a caballo.</b> Catedral de Barcelona. Fuente: Durán Sanpere (1931) .....	216 (273)
<b>Gárgola acróbata.</b> Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	217 (273)
<b>Gárgola contorsionista.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada.....	218 (273)
<b>Gárgola hombre con cántaro.</b> Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	219 (274)
<b>Gárgola sacándose una muela.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	220 (274)
<b>Gárgola Hércules.</b> Catedral de Coria. Autor: Paco Calle .....	221 (274)
<b>Gárgola Laoconte.</b> Catedral de Coria. Autor: Paco Calle .....	222 (274)
<b>Gárgola Laoconte.</b> Palacio de la Generalitat, Barcelona .....	223 (274)
<b>Gárgola Laoconte.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	224 (274)
<b>Gárgola Bruja.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Fuente: Memoria de obras de 1912. Ref.Mem.1912.03.00.....	225 (274)
<b>Gárgola bruja/ arpía.</b> Catedral de Burgos, fachada principal.....	226 (274)
<b>Gárgola fotógrafo.</b> Catedral de Palencia (actual) .....	227 (275)
<b>Gárgola fotógrafo.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica, temática actual). Autor: R. Villoslada .....	228 (275)
<b>Gárgola de culo.</b> Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista).....	229 (275)
<b>Gárgola caganer</b> (deteriorada). Ábside de la catedral de Barcelona .....	230 (275)
<b>Gárgola caganer</b> (deteriorada). Catedral de Barcelona. Fuente: Dibujo de Font i Sagué (1898) .....	231 (275)
<b>Gárgola demonio con pechos.</b> Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle.....	232 (275)
<b>Gárgola león con pechos.</b> Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle .....	233 (275)
<b>Gárgola con pechos.</b> Simio avergonzado, catedral de Barcelona, fachada principal (neogótica) .....	234 (275)
<b>Gárgolas con pechos.</b> Arpía, catedral de Burgos.....	235 (275)
<b>Gárgola personaje monstruoso con grandes pechos.</b> Museo Frederic Marés, Barcelona .....	236 (276)
<b>Gárgola ser monstruoso con pechos</b> y la mano en la cara. Catedral de Burgos, lado noroeste .....	237 (276)
<b>Gárgola águila.</b> Catedral de Barcelona, fachada principal (neogótica) .....	238 (276)
<b>Gárgola águila.</b> Claustro catedral de Bilbao (s. XX, neogótica).....	239 (276)
<b>Gárgola águila.</b> Catedral de Burgos, lado suroeste .....	240 (276)
<b>Gárgola águila.</b> Capilla Real de Granada. Autor: Jose Yáñez .....	241 (276)
<b>Gárgola águila.</b> Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	242 (277)
<b>Gárgola águila.</b> Catedral de Palencia, portada del Obispo .....	243 (277)
<b>Gárgola águila.</b> Catedral de Salamanca, fachada norte .....	244 (277)
<b>Gárgola águila.</b> Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista).....	245 (277)
<b>Gárgola búho/lechuza (sabiduría) con serpiente (diablo).</b> Catedral de Salamanca, fachada principal .....	246 (277)
<b>Gárgola búho/lechuza.</b> Claustro monasterio de San Juan de los reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	247 (277)
<b>Gárgola búho/lechuza.</b> Catedral de Palencia, ábside.....	248 (278)



<b>Gárgola gallo.</b> Catedral de Ciudadela, Menorca (s. XX, neogótica). Fuente: <a href="http://www.fotofinde.infotelecom.es">www.fotofinde.infotelecom.es</a> .....	249 (278)
<b>Gárgola anfibio.</b> Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista) .....	250 (278)
<b>Gárgola con aspecto de pez.</b> Catedral de Ciudad Rodrigo .....	251 (278)
<b>Gárgola rana sobre pez.</b> Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	252 (278)
<b>Gárgola caballito de mar.</b> Catedral de Salamanca, fachada principal.....	253 (278)
<b>Gárgola asno/burro.</b> Catedral de Burgos, fachada principal.....	254 (279)
<b>Gárgola cabeza de caballo</b> (deteriorado). Catedral de Ávila, exterior del claustro.....	255 (279)
<b>Gárgola oveja.</b> Catedral de Astorga, fachada principal (s, XVIII). Autor: José Antonio Yáñez .....	256 (279)
<b>Gárgola carnero.</b> Claustro catedral de Barcelona .....	257 (279)
<b>Gárgola oveja alada con serpiente.</b> Claustro catedral de León .....	258 (279)
<b>Gárgola cabra.</b> Catedral de Burgos, lado noroeste .....	259 (279)
<b>Gárgola cerda y crías.</b> Claustro catedral de Barcelona.....	260 (280)
<b>Gárgola cerda y crías.</b> Ábside de la catedral de Barcelona .....	261 (280)
<b>Gárgola jabalí.</b> Catedral de Burgos, parte occidental de la torre norte de la fachada principal .....	262 (280)
<b>Protomo cerdo.</b> Catedral de León, arranque de las agujas de la fachada principal .....	263 (280)
<b>Gárgolas roedores.</b> Catedral de Burgos, parte occidental de la torre sur de la fachada principal .....	264 (280)
<b>Gárgola elefante con palanquín.</b> Ábside de la catedral de Barcelona .....	265 (280)
<b>Gárgola gato.</b> Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	266 (281)
<b>Gárgola felino alado (¿leona?).</b> Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica).....	267 (281)
<b>Gárgola felino.</b> Ábside de la catedral de Barcelona .....	268 (281)
<b>Gárgola felino alado.</b> Ábside de la catedral de Palencia .....	269 (281)
<b>Gárgola hipopótamo.</b> Catedral de Oviedo .....	270 (281)
<b>Gárgola hipopótamo.</b> Catedral de vieja de Salamanca .....	271 (281)
<b>Gárgola león.</b> Capilla Real de Granada. Autor: Jose Yáñez.....	272 (282)
<b>Gárgola león.</b> Claustro catedral de Barcelona.....	273 (282)
<b>Gárgola león.</b> Claustro catedral de Bilbao (s. XX, neogótica) .....	274 (282)
<b>Gárgola león.</b> Catedral de Burgos, parte occidental de la torre sur de la fachada principal .....	275 (282)
<b>Gárgola león.</b> Catedral de Huesca (nueva o restaurada). Autor: Serafín Ventura.....	276 (282)
<b>Gárgola león.</b> Catedral de Huesca (nueva o restaurada). Autor: Serafín Ventura.....	277 (282)
<b>Gárgola león alado.</b> Claustro catedral de León .....	278 (282)
<b>Gárgola león.</b> Catedral de Oviedo .....	279 (283)
<b>Gárgola león con escudo.</b> Ábside de la catedral de Palencia .....	280 (283)
<b>Gárgola león con la mano en la cara y un corazón.</b> Catedral de Tarragona. Autor: Marta Azagra .....	281 (283)
<b>Gárgola león con la mano en la cara y un corazón.</b> Catedral de Tarragona. Autor: Marta Azagra .....	282 (283)
<b>Gárgola león.</b> Catedral de Valencia, puerta de Palau.....	283 (283)
<b>Gárgola león.</b> Catedral de Barcelona.....	284 (283)
<b>Gárgola león.</b> Ábside de la catedral de Sevilla .....	285 (283)
<b>Gárgola hombre cargando león (Hércules).</b> Ábside de la catedral de Sevilla .....	286 (283)
<b>Gárgola hombre con cabeza de león.</b> Ábside de la catedral de Sevilla.....	287 (283)
<b>Gárgola mono.</b> Catedral de Oviedo .....	288 (284)
<b>Gárgola mono.</b> Catedral de Bilbao, torre (s. XIX, neogótica).....	289 (284)
<b>Gárgola mono.</b> Catedral de Barcelona .....	290 (284)
<b>Gárgola mono.</b> Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	291 (284)
<b>Gárgola mona con niño.</b> Claustro catedral de Barcelona.....	292 (284)
<b>Gárgola perra con cachorros.</b> Claustro catedral de Barcelona .....	293 (284)
<b>Gárgola perro.</b> Ábside de la catedral de Barcelona .....	294 (284)
<b>Gárgola perro.</b> Claustro catedral de Bilbao (s. XX, neogótica) .....	295 (285)
<b>Gárgola perro alado.</b> Catedral de León, fachada norte, hacia el claustro .....	296 (285)





<b>Gárgola lobo.</b> Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	297 (285)
<b>Gárgola perro alado.</b> Ábside de la catedral de Palencia .....	298 (285)
<b>Gárgola cocodrilo.</b> Claustro catedral de Barcelona .....	299 (285)
<b>Gárgola lagartos luchando.</b> Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	300 (285)
<b>Gárgola toro.</b> Ábside de la catedral de Barcelona .....	301 (286)
<b>Gárgola toro alado.</b> Claustro catedral de Barcelona .....	302 (286)
<b>Gárgola toro alado.</b> Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	303 (286)
<b>Gárgola buey.</b> Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle .....	304 (286)
<b>Gárgola águila bicéfala.</b> Catedral de Ávila .....	305 (286)
<b>Gárgola dragón bicéfalo con collar de cascabeles.</b> Catedral de Burgos, exterior capilla de Santiago hacia el claustro .....	306 (286)
<b>Gárgola ángel bicéfalo.</b> Catedral de Ciudad Rodrigo .....	307 (287)
<b>Gárgola águila bicéfala.</b> Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle .....	308 (287)
<b>Gárgola perro bicéfalo.</b> Torre de la catedral de Palencia .....	309 (287)
<b>Gárgola perro bicéfalo.</b> Catedral de Salamanca, fachada norte .....	310 (287)
<b>Gárgola grifo bicéfalo.</b> Catedral de Segovia .....	311 (287)
<b>Gárgola león bicéfalo.</b> Catedral de Sevilla, puerta de San Cristóbal (s. XX) .....	312 (287)
<b>Gárgola carnero bicéfalo.</b> Catedral de Sevilla, puerta de San Cristóbal (s. XX) .....	313 (287)
<b>Gárgola arpía.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	314 (288)
<b>Gárgola arpía con pezuñas.</b> Címborio de la catedral de Barcelona (neogótica) .....	315 (288)
<b>Gárgola arpía.</b> Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle .....	316 (288)
<b>Gárgola arpía.</b> Catedral de Burgos .....	317 (288)
<b>Gárgola demonio alado.</b> Catedral de Burgos, lado noroeste .....	318 (288)
<b>Gárgola demonio con cuernos de ciervo.</b> Catedral de Ciudad Rodrigo .....	319 (288)
<b>Gárgola demonio con cuernos de cabra.</b> Catedral de Coria. Autor: Paco Calle .....	320 (289)
<b>Gárgola demonio alado.</b> Catedral de Sevilla, fachada norte vista desde el Patio de los Naranjos .....	321 (289)
<b>Gárgola demonio.</b> Catedral de Burgos, parte occidental de la torre sur de la fachada principal .....	322 (289)
<b>Gárgola demonio.</b> Catedral de Burgos, fachada principal .....	323 (289)
<b>Gárgola dragón.</b> Claustro catedral de Barcelona .....	324 (289)
<b>Gárgola perro dragón.</b> Catedral de Barcelona, fachada principal (neogótica) .....	325 (289)
<b>Gárgola dragón.</b> Catedral de Barcelona .....	326 (290)
<b>Gárgola dragón.</b> Catedral de Burgos, fachada principal .....	327 (290)
<b>Gárgola dragón.</b> Claustro monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	328 (290)
<b>Gárgola dragones siameses.</b> Catedral de Salamanca, fachada principal .....	329 (290)
<b>Gárgola grifo.</b> Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista) .....	330 (290)
<b>Gárgola grifo.</b> Claustro monasterio San Juan de los Reyes, Toledo (s. XIX, neogótica) .....	331 (290)
<b>Gárgola grifo.</b> Catedral de Salamanca, fachada norte .....	332 (291)
<b>Gárgola grifo.</b> Catedral de Barcelona .....	333 (291)
<b>Gárgola grifo.</b> Catedral de Burgos .....	334 (291)
<b>Gárgola grifo.</b> Catedral de Valencia. Torre del Miguelete .....	335 (291)
<b>Gárgola grotesco.</b> Catedral de Tarragona, fachada principal. Autor: Marta Azagra .....	336 (291)
<b>Gárgola grotesco.</b> Ábside de la catedral de Segovia .....	337 (291)
<b>Gárgola grotesco.</b> Ábside de la catedral de Palencia .....	338 (292)
<b>Gárgola grotesco.</b> Catedral de León, fachada sur .....	339 (292)
<b>Gárgola monstruo alado.</b> Catedral de Burgos, exterior capilla de Santiago hacia el claustro .....	340 (292)
<b>Gárgola monstruo alado.</b> Catedral de Burgos, exterior capilla de Santiago hacia el claustro .....	341 (292)
<b>Gárgolas monstruos alados.</b> Catedral de Burgos, lado noroeste .....	342 (292)
<b>Gárgolas monstruos alados.</b> Catedral de Sevilla, parte norte, vista desde la Giralda .....	343 (292)
<b>Gárgola monstruo marino.</b> Claustro catedral de Barcelona .....	344 (292)
<b>Gárgola monstruo marino.</b> Catedral de Ávila .....	345 (293)

<b>Gárgola monstruo marino.</b> Ábside de la catedral de Palencia.....	346 (293)
<b>Gárgola monstruo terrestre.</b> Claustro catedral de Bilbao (s. XX, neogótica) .....	347 (293)
<b>Gárgola monstruo terrestre.</b> Ábside de la catedral de Palencia .....	348 (293)
<b>Monstruo y quimera.</b> Catedral de Burgos, parte noroeste.....	349 (293)
<b>Gárgola quimera.</b> Ábside de la catedral de Sevilla.....	350 (293)
<b>Cabeza humana y quimera.</b> Catedral de Burgos, ábside.....	351 (294)
<b>Gárgola quimera.</b> Catedral de Palencia, puerta del Obispo .....	352 (294)
<b>Gárgola híbrido carnero y águila.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	353 (294)
<b>Gárgola híbrido ave-anfibio con pezuñas.</b> Catedral de Burgos, lado noroeste .....	354 (294)
<b>Gárgola hombre anfibio.</b> Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista) .....	355 (294)
<b>Gárgola perro dragón.</b> Catedral de León, exterior del Oratorio.....	356 (294)
<b>Gárgola unicornio.</b> Ábside de la catedral de Barcelona .....	357 (295)
<b>Gárgola unicornio.</b> Catedral de Ciudadela, Menorca (s. XX, neogótica). Fuente: www.fotofinde.infotelecom.es .....	358 (295)
<b>Gárgola unicornio-esqueleto.</b> Torre de la catedral de Palencia.....	359 (295)
<b>Gárgola esqueleto-unicornio.</b> Torre de la catedral del Palencia.....	360 (295)
<b>Gárgola de piedra.</b> Claustro del Monasterio de Veruela (Zaragoza). Autor: Marta Azagra Marco .....	361 (297)
<b>Gárgola metálica.</b> Rectorado de la Universidad de Alcalá de Henares .....	362 (297)
<b>Gárgola cerámica.</b> Plaza de España de Sevilla (actual) .....	363 (297)
<b>Gárgola de resina</b> clonada de una original de piedra para restauración (actual). Catedral de León .....	364 (297)
Gárgola guerrero ubicada en la <b>cornisa del ábside.</b> Catedral de Ciudad Rodrigo .....	365 (297)
Gárgola ubicada un <b>contrafuerte del claustro.</b> Catedral de León .....	366 (297)
Gárgolas ubicadas en la <b>cornisa del cimborio.</b> Catedral de Burgos.....	367 (297)
Gárgola ubicada al <b>final de un arbotante.</b> Catedral de Burgos .....	368 (298)
Gárgolas ubicadas en la <b>torre o campanario.</b> Catedral de Oviedo.....	369 (298)
Gárgola mono ubicada en un <b>contrafuerte de fachada lateral.</b> Catedral de Oviedo .....	370 (298)
Gárgola ubicada en el <b>muro</b> de la catedral de Burgo de Osma .....	371 (298)
Gárgola ubicada en una <b>fuentes.</b> Fuente del ángel caído del Parque del Buen Retiro de Madrid (s. XIX, actual).....	372 (298)
Gárgola ubicada en un <b>rollo.</b> Rollo de Maqueda (Toledo, s. XVI) .....	373 (298)
<b>Gárgola funcional.</b> Catedral de Cuenca (s. XX, neogótica) .....	374 (298)
<b>Gárgola no funcional.</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica) .....	375 (298)
<b>Quimera.</b> Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares (neogótica) .....	376 (298)
<b>Protomo</b> antropomorfo con las manos en la boca catedral de Ciudad Rodrigo .....	377 (298)
<b>Mascaron.</b> Catedral de Sevilla (s. XVII) .....	378 (298)
Gárgola de <b>una pieza</b> en forma de <b>fuste estriado</b> , catedral de Burgo de Osma .....	379 (298)
Gárgola caballero compuesta por <b>varias piezas y varias figuras</b> , catedral de Barcelona.....	380 (299)
Gárgola con <b>forma de cañón.</b> Catedral de Burgos .....	381 (299)
Gárgola <b>geométrico-vegetal.</b> Catedral de Girona (actual). Fuente: Wikimedia Commons- Yearofthedragon .....	382 (299)
Gárgola con forma <b>mixta de caño con relieve.</b> Catedral de Salamanca.....	383 (299)
Gárgola con forma <b>mixta de cabeza y caño.</b> Catedral de Burgos.....	384 (299)
Gárgola con forma de <b>ménsula.</b> Claustro catedral de Ávila .....	385 (299)
Gárgola hombre salvaje con las <b>manos en la boca.</b> Catedral de Barcelona .....	386 (299)
Gárgola zoomorfa con las <b>manos en la boca.</b> Catedral de Burgos .....	387 (299)
Gárgola rana antropomorfa con las <b>manos en la boca.</b> Catedral de Barcelona, fachada principal (neogótica) .....	388 (299)
Gárgola perro antropomorfo con las <b>manos en la boca.</b> Catedral de Barcelona, fachada principal (neogótica) .....	389 (299)
Gárgola hombre alado con las <b>manos en la boca.</b> Catedral de Barcelona .....	390 (299)
Gárgola demonio con las <b>manos en la boca.</b> Catedral de Salamanca .....	391 (299)

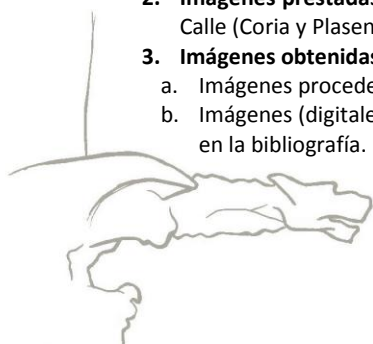


Gárgola zoomorfa con la <b>mano en la boca</b> . Catedral de Ávila.....	392 (300)
Gárgola hombre con papel con la <b>mano en la boca</b> . Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	393 (300)
Gárgola hombre con las <b>manos en la cara</b> . Catedral de Barcelona .....	394 (300)
Gárgola humanoide con la <b>mano en la cara</b> . Catedral de Burgos .....	395 (300)
Gárgola mono con las <b>manos en la cara</b> . Catedral de Barcelona .....	396 (300)
Gárgola hombre con la <b>mano en la cara</b> . Catedral de Valencia. Torre del Miguelete .....	397 (300)
Gárgola hombre-híbrido con pechos con las <b>manos en la cabeza y cara</b> . Catedral de Sevilla, portada de las Campanillas (s. XVI) .....	398 (300)
Gárgola hombre-híbrido con pechos con las <b>manos en la cabeza y cara</b> . Catedral de Sevilla, ábside (s. XVI) .....	399 (300)
Gárgola león antropomorfo con las <b>manos en la cara y rodilla</b> . Catedral de Sevilla, ábside (s. XVI) .....	400 (300)
Gárgola hombre salvaje/simio con la <b>mano en la oreja</b> . Catedral de Cuenca (s. XX, neogótica) .....	401 (300)
Gárgola híbrido con las <b>manos en el cuello</b> . Catedral de Burgos .....	402 (300)
Gárgola hombre atormentado con la <b>mano en el cuello y la rodilla</b> . Catedral de Burgos .....	403 (300)
Gárgola hombre barbudo con las <b>manos en el cuello</b> . Catedral de Cuenca .....	404 (301)
Gárgola león antropomorfo con las <b>manos en el cuello</b> . Catedral de Jerez de la F. Autor: Manolo Dueñas.....	405 (301)
Gárgola hombre asustado con las <b>manos en el cuello</b> . Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	406 (301)
Gárgola cinocéfalo con las <b>manos en el pecho</b> . Címborrio catedral de Barcelona (neogótica) .....	407 (301)
Gárgola bruja con las <b>manos en el pecho</b> . Catedral de Oviedo. Torre (gótico- renacentista) .....	408 (301)
Gárgola esqueleto con las <b>manos en el pecho</b> . Ábside de la catedral de Plasencia .....	409 (301)
Gárgola anfibio (sin cabeza) con la <b>mano en el pecho</b> . Catedral de Salamanca.....	410 (301)
Gárgola hombre con las <b>manos en pecho y cuello</b> . Catedral de Valencia .....	411 (301)
Gárgola niño cantor con las <b>manos en el pecho</b> . Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	412 (301)
Gárgola hombre tocándose el bigote con las <b>piernas cruzadas y mano en la rodilla</b> . Catedral de Coria. Autor: Paco Calle .....	413 (301)
Gárgola <b>contorsionada</b> . Catedral de Coria. Autor: Paco Calle .....	414 (301)
Gárgola hombre con las <b>piernas cruzadas y mano en la barba</b> . Catedral de Coria. Autor: Paco Calle .....	415 (301)
Gárgola hombre híbrido con escamas con las <b>piernas cruzadas y manos en las rodillas</b> Catedral de Plasencia. Autor: Jose Yáñez.....	416 (302)
Gárgola antropomorfa con cabeza animal con la <b>mano en la rodilla</b> Catedral de Barcelona, fachada principal (neogótica).....	417 (302)
Gárgola hombre atormentado con las <b>manos en las rodillas</b> Claustro catedral de Bilbao (s. XX, neogótica).....	418 (302)
Gárgola perro alado con las <b>manos en las rodillas</b> Ábside de la catedral de Palencia .....	419 (302)
Gárgola ave híbrida con las <b>manos en los muslos</b> Ábside de la catedral de Palencia .....	420 (302)
Gárgola hombre con las <b>manos en las rodillas</b> Catedral de Tarragona. Autor: Marta Azagra Marco .....	421 (302)
Gárgola anciano con las <b>manos en las rodillas</b> Catedral de Tortosa. Fuente: <a href="http://www.tinet.cat">http://www.tinet.cat</a> .....	422 (302)
Gárgola cadáver con las <b>manos en las rodillas</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	423 (302)
Gárgola mujer africana con las <b>manos en las rodillas</b> Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	424 (302)
Gárgola lobo en gesto de <b>oración</b> . Címborrio catedral de Barcelona (neogótica).....	425 (302)
Gárgola fraile en gesto de <b>oración</b> . Claustro de la catedral de Barcelona (neogótica).....	426 (302)
Gárgola monje en gesto de <b>oración</b> . Toledo, Monasterio de San Juan de los Reyes (s. XIX, neogótica) .....	427 (302)
Gárgola mujer en gesto de <b>oración</b> . Catedral de Valencia. Torre del Miguelete.....	428 (303)
Gárgola monja en gesto de <b>oración</b> . Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	429 (303)
Gárgola mujer en gesto de <b>oración</b> . Catedral de Valencia, arranque de la aguja de la torrecilla de subida a las cubiertas. Fuente: diezarnal.com .....	430 (303)

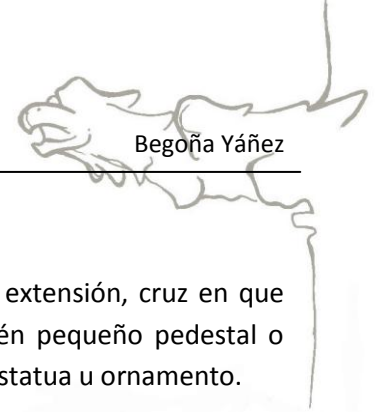
Gárgola dragón seis dedos con las <b>manos hacia adelante</b> . Palacio Lloctinent, Barcelona.....	431 (303)
Gárgola gato con las <b>manos hacia adelante</b> . Catedral de Burgos .....	432 (303)
Gárgola soldado moro de uniforme con las <b>manos hacia adelante</b> . Catedral Nueva de Vitoria (s. XX, neogótica). Autor: R. Villoslada .....	433 (303)
Gárgola simio que se coge el <b>rabó</b> . Catedral de Barcelona (neogótica) .....	434 (303)
Gárgola animal alado que se coge el <b>rabó</b> . Catedral de Burgos .....	435 (303)
Gárgola cerdo que se coge el <b>rabó</b> . Catedral de Burgos.....	436 (303)
Gárgola león con el <b>rabó entre las piernas</b> . Catedral del Mar, Barcelona.....	437 (303)
Gárgola león con el <b>rabó entre las piernas</b> . Catedral del Mar, Barcelona.....	438 (303)
Gárgola dragón con el <b>rabó entre las piernas</b> . Catedral de Barcelona (neogótica) .....	439 (303)
Gárgola simiesca con el <b>rabó entre las piernas</b> . Catedral de Burgos .....	440 (303)
Gárgola carnero sobre querubín, <b>cogiéndose los cuernos</b> . Catedral de Plasencia. Autor: Jose Yáñez .....	441 (304)
Gárgola ciervo con niños <b>cogiéndose a los cuernos</b> . Claustro catedral de Barcelona.....	442 (304)
Gárgola antropomorfa <b>tirándose del pelo</b> . Catedral de Ciudad Rodrigo .....	443 (304)
Gárgola hombre atormentado <b>cogiéndose la barba</b> . Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle .....	444 (304)
Gárgola árabe <b>cogiéndose la barba</b> . Catedral de Barcelona .....	445 (304)
Gárgola anciano <b>cogiéndose la barba</b> . Museo Frederic Marés. Barcelona .....	446 (304)
Gárgola hombre híbrido <b>cogiéndose el bigote</b> . Catedral de Plasencia. Autor: Paco Calle .....	447 (304)
Gárgola híbrido <b>cogiéndose el bigote</b> . Catedral de Barcelona .....	448 (304)
Gárgola híbrido antropomorfo <b>cogiéndose la barba</b> . Palacio de la Generalitat, Barcelona.....	449 (304)
Gráfico sobre la Educación 2.0 de Juan José de Haro. Fuente: Toro (2011:139) .....	450 (318)
Gárgola tutora del Sitio web.....	451 (324)
Captura de pantalla de la página principal del Sitio web.....	452 (325)
Ejemplo de los gráficos obtenidos con Google Analytics.....	453 (335)
Mapa político de España (retocado). Fuente: <a href="http://www.zonu.com/fullsize2/2009-12-02-11298/Mapa-Politico-de-Espana.html">http://www.zonu.com/fullsize2/2009-12-02-11298/Mapa-Politico-de-Espana.html</a> .....	454 (Anexo 1, 410)
Gráficos cuestionario a autores (15 figuras) .....	Anexo 2
Página 2 del cuento <i>Una Historia de Gárgolas</i> .....	455 (Anexo 4, 424)
Página 5 del cuento <i>Una Historia de Gárgolas</i> .....	456 (Anexo 4, 424)
Página 18 del cuento <i>Una Historia de Gárgolas</i> .....	457 (Anexo 4, 425)
Ejemplo de actividad interactiva del sitio web <i>Mirar hacia arriba</i> .....	458 (Anexo 4, 425)
Ejemplo de actividad descargable en el sitio web (descargable guía de respuestas) .....	459 (Anexo 4, 426)
Ejemplos de actividades en catedrales: 1. Catedral Nueva de Vitoria. Actividad: Ikusi Makusi, descubriendo la catedral. 2. Catedral de Girona. Página 4 /15 de la guía didáctica. 3. Ficha del coleccionable de EL MUNDO sobre la catedral gótica. 4. Catedral de Washintong. Actividad: Gargoyles Tour. Self_Guied Tour. Ejemplo fachada norte. 5. Ile de la Cité. Conciergerie, Sainte-Chapelle, cathédrale Notre-Dame. Página 12 /16 del dossier de educación.....	Anexo 5
Gráficos de los resultados del sitio web: 1. Resultados de la valoración general del sitio web. 2. Resultados del formulario de finales del cuento. 3. Resultados de la valoración infantil. 4. Datos de Google Analytics, vision general. 5. Datos de Google Analytics, Ubicación de los usuarios. ....	Anexo 6

#### Las imágenes que aparecen en la tesis pertenecen a tres tipos de fuentes principalmente:

1. **Imágenes realizadas específicamente para la tesis:**
  - a. Imágenes realizadas por la doctoranda, Begoña Yáñez, para la tesis (fotografías y dibujos).
  - b. Imágenes realizadas por otros autores para la tesis: Marta Azagra, Serafín Ventura, Jose Yáñez y José Antonio Yáñez.
  - c. Capturas de pantalla realizadas de los vídeos o videojuegos que aparecen en la actualidad de la gárgola.
2. **Imágenes prestadas** por sus autores, pertenecientes a otros estudios de gárgolas españolas, para la tesis: Paco Calle (Coria y Plasencia) y Rolando Villoslada (Vitoria).
3. **Imágenes obtenidas** de otros medios y citadas:
  - a. Imágenes procedentes de páginas de Internet citando su dirección web.
  - b. Imágenes (digitales o escaneadas) pertenecientes a publicaciones o noticias cuya procedencia se cita igual que en la bibliografía.







## 14. GLOSARIO

**ACRÓTERA** Ornamento que remata los vértices de un frontón y, por extensión, cruz en que remata el piñón o la bóveda del crucero en algunas iglesias. También pequeño pedestal o zócalo que sirve de remate a los frontones, en el cual se sustenta una estatua u ornamento.

**AFASIA** Pérdida o trastorno de la capacidad del habla u otras funciones debida a una lesión en las áreas correspondientes de la corteza cerebral.

**AGNOSIA** Interrupción en la capacidad para reconocer estímulos previamente aprendidos o de aprender nuevos estímulos sin haber deficiencia en la alteración de la percepción, lenguaje o intelecto.

**APOTROPAICO** Que, por su carácter mágico, se cree que aleja el mal o propicia el bien. Suele aplicarse a los seres protectores.

**ARQUETIPO** Tendencia a formar representaciones de un motivo. Manifestaciones de tipo fantástico que revelan su presencia por medio de imágenes simbólicas.

**ATARJEA** Caja de ladrillo con que se revisten las cañerías para protegerlas. Conducto que lleva las aguas al sumidero.

**AVATAR** Representación gráfica construida para que un usuario de determinadas tecnologías actuales se identifique con él. También, reencarnación, transformación, o fase, cambio o vicisitud.

**AXIOLOGÍA** Teoría de los valores, tanto positivos como negativos.

**CANECILLO** Adorno saliente que sirve para sostener alguna pequeña cornisa, busto, balcón, etc.

**CHAPITEL** Remate de las torres en forma piramidal. El chapitel estrecho de gran altura, generalmente cónico o piramidal, que remata una torre o el techo de una iglesia se llama **aguja**. Las agujas son típicas de las catedrales góticas.

**COADYUVANTE** Agente que contribuye, asiste o ayuda a la consecución de algo.

**COMPLUVIUM** (compluvio) Abertura cuadrada o rectangular de la techumbre de la casa romana, para dar luz y recoger las aguas pluviales.

**CRIPTOZOOLOGÍA** Disciplina que realiza el estudio y búsqueda de hipotéticos animales procedentes de la mitología y el folclore, quedando fuera de los catálogos de zoología contemporánea.

**C-SYSTEM** Sistema de juego genérico y gratuito ideado en España, al cual se puede adaptar cualquier temática o ambientación para confeccionar tu propio juego de rol.

**CTÓNICO** Término mitológico y religioso que hace referencia a dioses o espíritus del inframundo. También se refiere genéricamente a lo oscuro, primitivo y misterioso.

**DAIMON** Término griego con el que se referían al destino individual de cada cual; el término tenía connotaciones religiosas, y se consideraba que el destino de cada cual era algo divino o asignado por los dioses. En ese contexto era, con frecuencia, personificado, de forma similar a lo que otras culturas percibieron como ángeles o demonios.

**DAIMÓNICO** Intermedio entre Dios y los mortales.

**DEONTOLOGÍA** Con este término se hace referencia a la rama de la Ética cuyo objeto de estudio son los fundamentos del deber y las normas morales.

**DRÔLERIES** Palabra francesa que se refiere a algo extravagante, pintoresco o grotesco que por su singularidad divierte y hace reír. Suelen presentar aspecto entre humano y animal mezclado con vegetación y aparecen en códices miniados, sillerías y otros detalles arquitectónicos.

**EDUBLOG/EDUWEB** Sitio web con fines educativos, o en entornos de aprendizaje, realizado tanto por profesores, como por alumnos o el centro educativo.

**EIDÉTICA** (Eidetismo) Que se refiere a la esencia. Operación mediante la cual se retienen solo las notas esenciales de una vivencia o de un objeto.

**E-LEARNING** Proceso de enseñanza-aprendizaje que utiliza como medio y como herramienta las redes tecnológicas de la información.

**EPIFANÍA** Manifestación, fenómeno o acontecimiento principalmente religioso.

**EPISTEMOLOGÍA** Doctrina de los fundamentos y métodos del conocimiento científico. Teoría del conocimiento o de la ciencia.

**ESCATOLÓGICO** Perteneciente o relativo al más allá (postrimerías de ultratumba).

**ESFINGE** Monstruo fabuloso, generalmente con cabeza, cuello y pecho humanos, y cuerpo y pies de león.

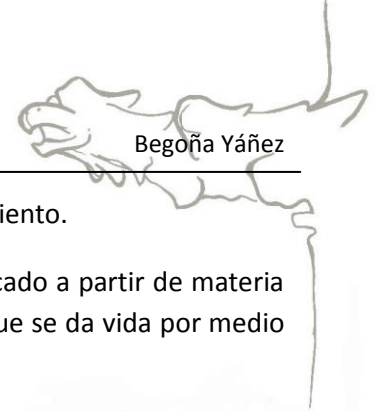
**EXÉGESIS** Interpretación crítica y completa, especialmente de los libros de la Biblia, de modo objetivo.

**FÁCTICO** Hecho. Relativo a los hechos. Oposición teórico o imaginativo.

**GÁRGOLA** Parte final, por lo común vistosamente adornada, del caño o canal por donde se vierte el agua de los tejados o de las fuentes.

**GARGOLESCO** Perteneciente o relativo a la gárgola (término que a pesar de no estar recogido por la RAE declara que presenta una morfología correcta, por lo que no encuentran motivos para censurar su empleo).





**GNOSEOLÓGICO** Relativo al conocimiento. También teoría del conocimiento.

**GOLEM** En el folclore medieval y la mitología judía, ser animado fabricado a partir de materia inanimada normalmente barro, cerámica y materiales similares, a la que se da vida por medio de una fórmula mágica.

**GROTESCO** Figura fantástica que surge de la combinación de organismos humanos, animales y vegetales.

**HAGIOGRAFÍA** Historia de la vida de los santos.

**HÁPTICA** Se refiere al contacto.

**HERMENÉUTICA** Ciencia de los principios que son válidos para la interpretación de una afirmación. Significa expresar o enunciar un pensamiento, descifrar e interpretar un mensaje o un texto.

**HIEROFANÍA** Acto de manifestación de lo sagrado.

**HILEMORFISMO** Teoría filosófica ideada por Aristóteles y seguida por la mayoría de los escolásticos, según la cual todo cuerpo se halla constituido por dos principios esenciales, que son la materia y la forma.

**HOLÍSTICA** Un fenómeno por un todo. Concepción de cada realidad como un todo distinto de la suma de las partes que lo componen.

361

**ICONOGRAFÍA** Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de los antiguos. Descripción, clasificación y lectura de las imágenes.

**ICONOLOGÍA** Interpretación de los símbolos, atributos, alegorías y emblemas con que los artistas han representado personajes mitológicos, religiosos, artísticos o ideas abstractas. También se usa para referirse al repertorio de tales símbolos. Estudio de la representación alegórica. Estudio de la esencia de las imágenes.

**IGNOTO** No conocido o no descubierto.

**IMBORNAL** Boca o agujero por donde sale el agua de lluvia o de riego en tejados o en aceras.

**IMPLUVIUM** (Impluvio) En las casas romanas, espacio descubierto en medio del atrio, por donde entraba el agua de lluvia.

**INCONSCIENTE COLECTIVO** (Jung) Es la parte de la psique que conserva y transmite la común herencia psicológica de la humanidad.

**INTRAMUROS** Dentro de la ciudad.

**LAMMASU** Divinidad asiria protectora de la entrada de ciudades o palacios. Se representa como ser híbrido con cuerpo de toro o león, alas de águila y cabeza de hombre.

**LIMAHOYAS** Línea de intersección de dos vertientes del tejado que se juntan, llevando el agua de lluvia por el ángulo que forman.

**MARGINALIA** Dibujos y escritos realizados en los márgenes de las hojas de los manuscritos ilustrados medievales, debido en algunos casos a la escasez de papel.

**MASCARONES** Rostros gesticulares, caricaturizados, desfigurados por aditamentos y rematados en follaje.

**MASS MEDIA** Medios de comunicación social o medios de comunicación de masas, como son la prensa, televisión, radio, Internet y multimedia.

**MÉNSULA** Elemento sobresaliente de un plano vertical que sostiene alguna pieza escultórica o arquitectónica.

**MERCHANDISING** Incluye toda actividad dirigida a aumentar la rentabilidad de los productos en el punto de venta. También se utiliza este término para designar los artículos específicos de una película, videojuego o similares.

**MMORPG** (multiplayer masive online role playing game) Juego de rol multijugador masivo que se juega a través de Internet.

**MNÉMICA, Imagen.** Imagen esbozada e incompleta en la primera etapa inmediata de la precepción, a través de la cual se retiene la información visual en la mente de forma sintética y estilizada.

**MOCHETA** Elemento arquitectónico sobresaliente en el ángulo superior de una puerta en donde se apoya un dintel o un tímpano.

**MONSTRUOS, PRODIGIOS Y MARAVILLAS** Corresponde a todas esas razas de monstruos humanos procedentes de los tratados medico-ciéntíficos medievales, o a exageraciones de la teratología.

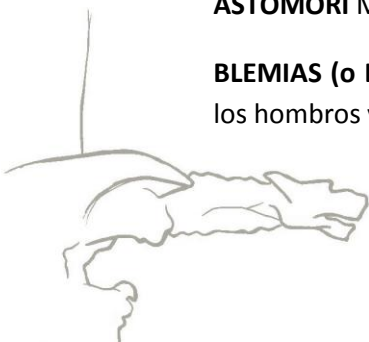
**ABARIMON** Humanoides con los pies hacia atrás, nativos de un país con el mismo nombre.

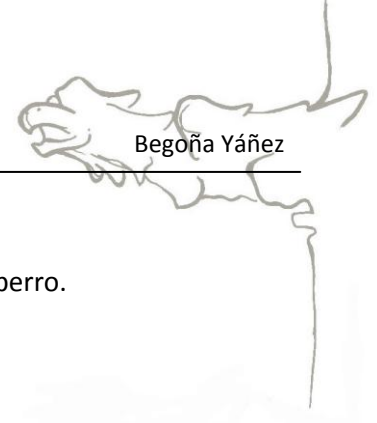
**AEGIPAN** Hombre cabra o sátiro africano.

**ANTIPODAS** Los que tienen una simetría distinta y opuesta a lo normal.

**ASTOMORI** Monstruos sin boca que se alimentan de olores.

**BLEMIAS (o Blemmyas)** Raza mitológica de hombres sin cabeza, que tienen los ojos en los hombros y la boca en el tórax.





**CÍCLOPES o Monóculi** Monstruo con un solo ojo.

**CINOFÉFALO** Seres mitológicos con cuerpo humano y cabeza de perro.

**GEGENNES** Tribu de los seis brazos gigantes.

**GORGADES** Raza que tiene todo el cuerpo cubierto de pelo.

**HIMANTOPODES** Hombres que andan agobiados por la flojedad de sus piernas.

**HIPPOPODES** Humanoides con cascos de caballo.

**MACHLIES** Andróginos.

**PANOTIOS** Seres con hipertrofia en las orejas, su nombre significa *todo orejas*.

**PIGMEOS** Personajes de pequeño tamaño.

**SCIAPODO** Hombre con un solo pie de proporciones desproporcionadas.

**MUNDO DE TINIEBLAS (MdT)** Es un tema de ambientación para juegos de rol basada en una versión más oscura del mundo actual, en el que lo sobrenatural existe oculto a ojos de la sociedad (vampiros, hombres lobo, etc.). El tipo de ambientación se puede englobar en el género denominado *Gótico-Punk*. Gótico por su estética oscura y punk por su actitud, pues reinan el conflicto y el caos en las calles.

**NUMINOSO** Relativo a la manifestación de los poderes religiosos o mágicos.

**ONTOLOGÍA** Parte de la metafísica que trata del ser en general y de sus propiedades trascendentales.

**ORNAMENTO** Elemento o composición que sirve para embellecer.

**PANOPLIAS** Armaduras completas.

**PARALENGUAJE** Hace énfasis en el componente vocal de un discurso, una vez eliminado su contenido. Lo importante no es qué se dice, sino cómo se dice. Es un tipo de comunicación no verbal que ayuda a la comunicación verbal.

**PAROXISMO** Exaltación extrema de los sentimientos y pasiones.

**PAZUZU** En la mitología sumeria, asiria y acadia, rey de los demonios del viento, hijo del dios Hanbi. Para los sumerios, también representaba el viento del suroeste, que traía las tormentas, y también el portador de la peste y las plagas, del delirio y de la fiebre.

**POSTIMAGEN** Es una imagen retenida en la mente por el estímulo directo, pero el cual ya no se halla ante el ojo. Ocurre por ejemplo cuando se observa durante un tiempo una superficie de color y luego se desliza el ojo rápidamente sobre una superficie gris o blanca.



**PROPEDÉUTICA** Conjunto de saberes y disciplinas. Enseñanza preparatoria para el estudio de una disciplina.

**PROTOMO o PRÓTOMO** Es la representación en altorrelieve de un animal real o imaginario, de un monstruo o de una persona. Se representa la cabeza, el busto o el busto con los miembros anteriores.

**PROXEMIA** Conjunto de observaciones y teorías concernientes al uso que el hombre hace del espacio en tanto que producto cultural específico.

**PSICOMAGUIAS** Representación alegórica en la que abstractas virtudes humanas, representadas por personas, entablan lucha contra los vicios, también personificados.

**PSICOPOMPO** Ser que en las mitologías o religiones tiene el papel de conducir las almas de los difuntos hacia ultratumba, cielo o infierno.

**QUIMERA** Monstruo imaginario con cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de dragón. O también ilusión, fantasía que se cree posible, pero que no lo es.

**QUIZ** Un quiz es un tipo de juego de mente, concurso o competencia de preguntas en el cual los jugadores intentan responder en forma correcta una serie de preguntas.

**ROLE PLAYING GAME (RPG)** Juego en el que uno o más jugadores desempeñan un determinado rol, papel o personalidad, guiados por un director de juego (ya sea una persona en caso de un juego de mesa, y el ordenador o videoconsola en caso de videojuego de rol) que ideará los distintos entornos o escenarios y situaciones que los personajes deberán resolver.

**SINERGIA** Resultado de la acción conjunta de dos o más causas, pero caracterizado por tener un efecto superior al que resulta de la simple suma de dichas causas.

**TAUMATURGIA** Facultad de realizar milagros o hechos extraordinarios y prodigiosos.

**TAUTOLOGÍA** Decir lo mismo. En la retórica, una tautología es una afirmación obvia, vacía o redundante. Repetición de un mismo pensamiento expresado de distintas maneras. En lógica, una tautología es una fórmula bien formada de un sistema lógico que resulta verdadera para cualquier interpretación.

**TAXONOMÍA** Ordenación jerárquica y sistemática.

**TEOFANÍA** Manifestación de la divinidad a seres humanos.

**TERATOLOGÍA** Disciplina científica que, dentro de la zoología, estudia a las criaturas anormales. Es la ciencia que estudia las malformaciones congénitas o mutaciones, ya sean inviables (abortos) o viables. También se conoce como el estudio de los seres monstruosos y prodigiosos.



**TERIOMÓRFICO** Transformación de un ser humano en un animal, ya sea de manera completa o parcial, así como la transformación inversa en un contexto mitológico o espiritual.

**TIC** Tecnologías de Información y Comunicación.

**TRANQUIL** Línea vertical. **Arcos por tranquil**, el que tiene sus arranques a distinta altura uno de otro.

**TRANSDUCIR** Transformar un tipo de señal en otra de distinta naturaleza.

**TRANSEPTO** Nave perpendicular a la principal que, en una iglesia, forma los brazos de una cruz latina.

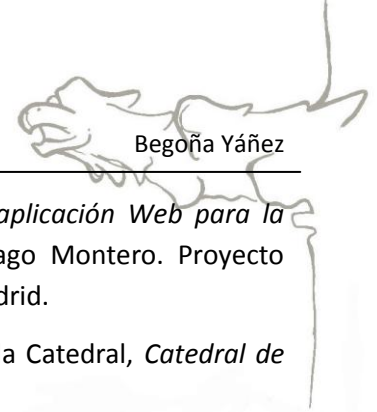
**WEBQUEST** Herramienta que forma parte de un proceso de aprendizaje guiado, con recursos principalmente procedentes de Internet.

## 15. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE LA TESIS

### Referencias de libros y artículos:

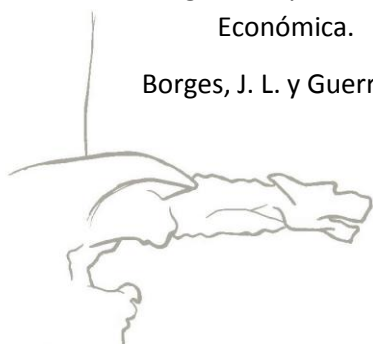
- Abad Tejerina, M. J. (2002). *Aplicaciones didácticas de la Educación Plástico-Visual en el marco de la educación no formal*. Director, Manuel Sánchez Méndez. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Acaso, M. (2007a). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.
- Acaso, M. (2007b). *Esto no son las Torres Gemelas. Cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes*. Madrid: Catarata.
- Adamopoulou, E. (2012). *La estética teratológica en la actualidad artística*. Director, Manuel Vélez Cea. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes Alonso Cano.
- Addison, J. (1991). *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Madrid: Visor.
- Agís Villaverde, M. (1991). *Mircea Eliade: Una filosofía de lo sagrado*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- Agra Pardiñas, M. J. (2005). El vuelo de la mariposa: la investigación artístico-narrativa como herramienta de formación. En Marín, R. (Ed.). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales* (p. p. 127-150). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Agra, M. J. (2003). La formación artística y sus lugares, *Educación artística. Revista de investigación*, número 1, 2003, Radiografiado de la Educación artística, p. p. 58-72. Recuperado de [http://www.uv.es/icie/publicaciones/EARI\\_1.pdf](http://www.uv.es/icie/publicaciones/EARI_1.pdf)
- Aideé García, M. (2011). La mascota publicitaria como monstruo contemporáneo. En *La Marca*, p. p. 52-69. Recuperado de [http://elrehilete.files.wordpress.com/2010/03/mascota\\_publicitaria.pdf](http://elrehilete.files.wordpress.com/2010/03/mascota_publicitaria.pdf)
- Albendea, C. y Montenegro, M.A. (1992). *Catedral, Museo Diocesano, Cuenca: Guía Ilustrada*. Cuenca: Cero Ocho.
- Aldana Fernández, S. (1984). Las gárgolas de la lonja de Valencia, *Archivo de Arte Valenciano*, 65 (1984), p. p. 19-23. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
- Alho, A. P. R. (2010). *As Gárgulas do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Função e Forma*. Batalha: Câmara Municipal da Batalha.
- Alho, A. P. R. (2011). Sistema hidráulico na arquitectura gótica em Peninsular. En Huerta Fernández, S. (Coord.). *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago de Compostela*, Vol. 1, 2011 (p. p. 23-32). Madrid: Instituto Juan de Herrera.



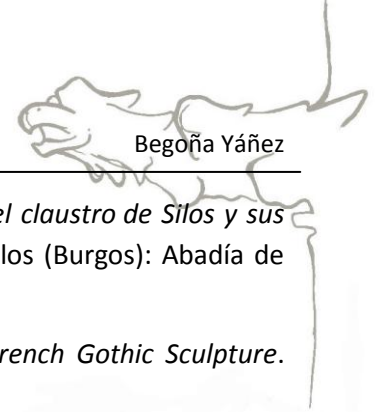


- Almaraz, J. M., Campos, P. y Castelo, T. (2011). *Desarrollo de una aplicación Web para la gestión de Entornos Virtuales*. Director, Rubén Manuel Santiago Montero. Proyecto Sistemas Informáticos. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Almela, M. (2012). Dantescas Gárgolas. Los desagües medievales de la Catedral, *Catedral de Valencia*, nº9 (2012), p. p. 8-17. Valencia: Catedral de Valencia.
- Alonso, R. (1996). Bill Viola: los senderos de la condición humana, *Mediápolis*, año 1, nº 2, septiembre de 1996. Buenos Aires. Recuperado de <http://www.roalonso.net/es/videoarte/viola.php>
- Álvarez Builla Gómez, M. (1997). El proyecto continuo. La catedral de Cuenca. En Sancho, A. (Dir.) *Las catedrales en España: Alcalá de Henares, 7 y 8 de noviembre de 1997/Jornadas Técnicas de Conservadores de las Catedrales* (p. p. 307-320). Valladolid: Junta de Castilla la Mancha, Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural.
- Álvarez delgado, Y. (1997). La catedral de Cuenca: estado de la cuestión y problemática arqueológica. En Sancho, A. (Dir.) *Las catedrales en España: Alcalá de Henares, 7 y 8 de noviembre de 1997/Jornadas Técnicas de Conservadores de las Catedrales* (p. p. 229-230). Valladolid: Junta de Castilla la Mancha, Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural.
- Arenas, C. (2007). La estética de Satán: del arte figurativo a la cultura “pop”. En Navarro, A. J. (Ed. Lit.). *El demonio en el cine: máscara y espectáculo* (p. p. 89-132). Madrid: Valdemar.
- Arnal Gil, T. (1997). *Gárgolas de la catedral nueva de Vitoria- Gasteiz*. Vitoria- Gasteiz: Ayuntamiento de Vitoria- Gasteiz.
- Arnheim, R. (1971). *El pensamiento visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza.
- Arnheim, R. (1993). *Consideraciones sobre la educación artística*. Barcelona: Paidós.
- Arnheim, R. (2002). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza.
- Azcárate Luxán, M. (2001). Iconografía y arte religioso. En Piquero López, B. (Dir.) *La iconografía en la enseñanza de la Historia del Arte* (p. p. 61-68). Madrid: MEC.
- Azcárate Ristori, J. M. (1990). *Arte gótico en España*. Madrid: Cátedra.
- Azkárate, A., Ruiz de Ael, M. J. y Santana, A. (2003). *El Patrimonio Arquitectónico*. Vitoria-Gasteiz.
- Baltrusaitis, J. (1987). *La Edad Media Fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra.
- Bargueño, E. (2003). Metodología de la investigación doctoral en Bellas Artes. En congreso *Investigarte: andamios para una construcción de la investigación en bellas artes: Jornadas ABIBA de arte e investigación: 28-29 de noviembre 2001, Facultad de Bellas Artes U.C.M* (p.p. 17-24). Madrid: Editorial Complutense.

- Barroso, J. (2004). El discurso museográfico y la comunicación del patrimonio. En Calaf, R. Y Fontal, O. (Coords.). *Comunicación educativa del patrimonio* (p. p. 51-65). Gijón: Trea.
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Bartolomé Herrero, B y Sánchez Díez, C. (2008). Las gárgolas de la catedral de Segovia, *Estudios Segovianos*, 108 (2008), tomo LI, p. p. 205- 241. Segovia: Real Academia de Historia del Arte San Quirce.
- Bassegoda Nonell, J. (1986). Una gárgola de la catedral de Barcelona. El elefante torreado del ábside, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 62 (1986), p. p. 109-120. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Bassegoda Nonell, J. (1998). La catedral de Barcelona y su ábside. Restauración inadvertida, *Restauración y Rehabilitación*, 12(1998), p. p. 51-55. Madrid: Fundación Caja Madrid.
- Battistini, M. (2003). *Símbolos y alegorías*. Barcelona: Electra DE7.045(03)BATsim
- Bell, J. (2005). *Cómo hacer tu primer trabajo de investigación: guía para investigadores en educación y ciencias sociales*. Barcelona: Gedisa.
- Belmonte, I. (2008). Las catedrales (capítulo extraído de *Los pilares de la tierra. La historia detrás de la novela*). En Follet, K. *Los pilares de la tierra* (p. p. 1359-1403). Barcelona: Debolsillo.
- 368 Benton, J. R. (1997). *Holy Terrors. Gargoyles on medieval buildings*. New York: Abbeville Press.
- Benton, J. R. (2002). *Art of the middle ages*. London: Thames & Hudson.
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bernárdez, C. (2004). *Bestiario en pedra: animais fabulosos na arte medieval galega*. Vigo: Nigratrea.
- Bienville, M. de. (1996). *Gargoyles*. Kansas City: Andrews and McMeel.
- Birlanga, J. G. (2010). Los márgenes sensualistas de la estética medieval. En Monteiro, I., Muñoz, A. B. y Villaseñor, F. *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval* (p. p. 143-153). Madrid: CSIC.
- Bodei, R. (1998). La sombra de lo bello, *Revista de Occidente*, Monográfico: *La hora de los monstruos: Imágenes de lo prohibido en el arte actual*, febrero 1998, nº 201, p. p. 9-24.
- Bonet Correa, A. (2001). La catedral y la ciudad histórica. En Castillo Oreja, M. A. (Ed.). *Las catedrales españolas en la Edad Moderna: aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado* (p. p. 11-26). Madrid: Fundación BBVA: Antonio Machado Libros.
- Borges, J. L. y Guerrero, M. (1966). *Manual de zoología fantástica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J. L. y Guerrero, M. (1979). *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona: Bruguera.





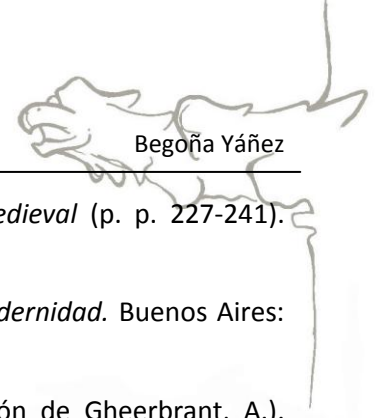


- Boto Varela, G. (2000). *Ornamento sin delito: los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Santo Domingo de Silos (Burgos): Abadía de Silos.
- Bridaham, L. B. (1969). *Gargoyles, chimeres, and the grotesque in French Gothic Sculpture*. New York: Da Capo Press.
- Bruce-Mitford, M. (1997). *Libro ilustrado de Signos y Símbolos*. México: Diana.
- Bunting, E. y Wiesner, D. (1994). *Night of the gargoyles*. Houghton Mifflin Harcourt.
- Burke, E. (2001). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Madrid: Tecnos.
- Caamaño Martínez, J. M. (2001). La universidad de lo icónico. En Piquero López, B. (Dir.) *La iconografía en la enseñanza de la Historia del Arte* (p. p. 11-14). Madrid: MEC.
- Caballero Cortés, A. (1997). Educación comparada: fuentes para su investigación, *Revista Española de Educación Comparada*, número 3, 1997, Concepto, métodos y técnicas en Educación Comparada. Homenaje a Jullien de París en el 150 aniversario de su fallecimiento, p. p. 139-170. UNED.
- Caja Francisco, J. (2003). *La educación visual y plástica hoy: educar la mirada, la mano y el pensamiento*. Barcelona: Graó.
- Calaf, R y Fontal, O. (Coords.). (2003). *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Trea.
- Calaf, R. (2003). Aprender arte en la ciudad: sensibilizar hacia el respeto y la valoración del patrimonio urbano. En Calaf, R y Fontal, O (Coords.). *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio: referentes, modelos y ejemplos* (p. p. 103-136). Gijón: Trea.
- Calaf, R. y Fontal, O. (2007). Metáforas para conceptualizar el patrimonio artístico y su enseñanza. En Huerta, R. y de la Calle, R. (Eds.). *Espacios estimulantes. Museos y educación artística* (p. p. 67-89). Valencia: PUV (Publicaciones Universidad Valencia).
- Calatayud, M. (2002). Una cultura llena de imágenes. Huerta, R. (Ed.), *Los valores del arte en la enseñanza*. (p. p. 103-108). Valencia: Universidad de Valencia.
- Calle Calle, F. V. (2003). *Gárgolas de la provincia de Cáceres*. Cáceres: Institución Cultural el Brocense de la Diputación provincial de Cáceres.
- Calle Calle, F. V. (2003b). Notas sobre algunas gárgolas de la catedral de Plasencia, *Coloquios Históricos de Extremadura*. Recuperado de [http://www.chde.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=233:notas-gargolas-catedral-plasencia&catid=33:2003&Itemid=50](http://www.chde.org/index.php?option=com_content&view=article&id=233:notas-gargolas-catedral-plasencia&catid=33:2003&Itemid=50)
- Calle Calle, F. V. (2007). Notas sobre algunas gárgolas de la catedral de Coria, *Coloquios Históricos de Extremadura*. Recuperado de

[http://www.chde.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12:gargolas-catedral-coria&catid=31:2007&Itemid=27](http://www.chde.org/index.php?option=com_content&view=article&id=12:gargolas-catedral-coria&catid=31:2007&Itemid=27)

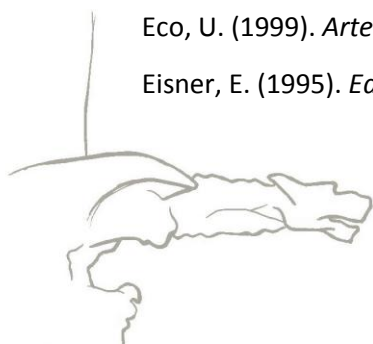
- Calle Calle, F. V. (2008). *Las gárgolas de la Catedral de San Antolín de Palencia*. Bubok.
- Calle Calle, F. V. (2009a). *Las gárgolas de la catedral de Oviedo*. Bubok.
- Calle Calle, F. V. (2009b). *Las gárgolas de la Catedral de La Asunción de Coria*. Bubok.
- Calvo, J. B. (1993). *Creatures*. Alcoy: Centre Cultural d'Alcoi.
- Camille, M. (2000). *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Madrid: Akal.
- Camille, M. (2005). *Arte gótico. Visiones gloriosas*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- Camille, M. (2009). *Las gárgolas de Notre-Dame. Edad media y los monstruos de la modernidad*. Chicago: Chicago Press Books.
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Campbell, J. (1991). *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*. Madrid: Alianza.
- Cantera Montenegro, J. (2001). El mensaje del arte religioso después del Concilio de Trento. En Piquero López, B. (Dir.) *La iconografía en la enseñanza de la Historia del Arte* (p. p. 117-164). Madrid: MEC.
- Cantor, L. M. (1983). *The GARGOYLES of Princeton University. A grotesque tour of the campus*. Princeton University, Office of Communications/Publications.
- Carreras, C. (1983). *La ciudad. La enseñanza del fenómeno urbano*. Madrid: Anaya. Educación L911.375CARedu
- Casas, N. (2013). *Historia y Arte en las Catedrales de España*. Bubok.
- Castellanos Miguelé, A. (1999). *Guía Práctica de Cantería*. León: Editorial de los Oficios.
- Castelli, E. (1963). *De lo demoniaco en el arte: su significación filosófica*. Santiago (Chile): Universidad de Chile.
- Castillo, A. M., Navarro, A. & Avilés, D. (1996). *Unidades Didácticas para Educación Plástica y Visual*. Madrid: Anaya. Educación L37.036CASuni
- Catalá Doménech, J. M. (2008). *La forma de lo real: introducción a los estudios visuales*. Barcelona: UOC.
- Cerrada Macías, M. (2007). *La mano a través del arte: simbología y gesto de un lenguaje no verbal*. Tesis doctoral dirigida por José Luís Parés Parra. Madrid: Universidad Complutense.
- Chao Castro, D. (2010). La marginalidad en el arte hispano-luso de fines del Medievo y comienzos del Renacimiento. En Monteiro, I., Muñoz, A. B. y Villaseñor, F. *Relegados al*

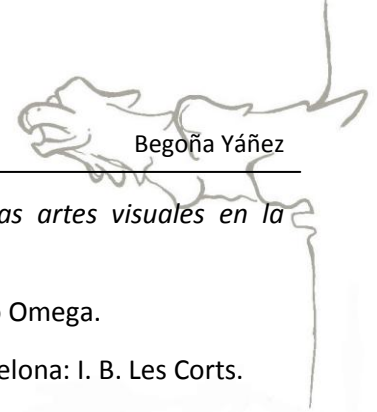




- margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval* (p. p. 227-241). Madrid: CSIC.
- Chesterton, G. K. (1996). *El hombre común y otros ensayos sobre modernidad*. Buenos Aires: Lohlé Lumen.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los Símbolos* (Con la colaboración de Gheerbrant, A.). Barcelona: Herder.
- Cipa, S. (2008). *Carving gargoyles grotesques and other creatures of myth*. Fox Chappel Publishing.
- Cirlot, J. E. (1985). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor.
- Cirlot, V. (1990). La estética de lo Monstruoso en la Edad Media, *Revista de Literatura Medieval*, nº 2, 1990, p. p. 175-182. Recuperado de: <http://dspace.uah.es/dspace/handle/10017/5088>
- Claraval, San Bernardo. (1124). *Apología al Abad Guillermo*. Recuperada de: [http://mercaba.org/DOCTORES/BERNARDO/apologia\\_dirigida\\_al\\_abad\\_guille.htm](http://mercaba.org/DOCTORES/BERNARDO/apologia_dirigida_al_abad_guille.htm)
- Cloern, M. (2005). Gargoyles and Grotesques, *Pottery Making Illustrated* v. 8 no. 4 (julio/agosto 2005), p.p. 37-38. Recuperado de <http://0-vnweb.hwwilsonweb.com.cisne.sim.ucm.es/hww/jumpstart.jhtml?recid=0bc05f7a67b1790eb1df7ebab72f8719efeb6552060207d5f2986994dcd00ec793a288d05d52cd51&fmt=H>
- Cole, D. (2005). *1000 Ornamentos. Un recorrido histórico y geográfico por el mundo de los motivos ornamentales*. Madrid: Lisma. DE7.048MIL
- Corral, J. L. (2007). La simbología de los templos góticos. El lenguaje de las catedrales, *Historia del National Geographic*, no. 40 (abril 2007), p. p. 78-91.
- Cortazar, J. (1970). *Bestiario*. Buenos Aires: Letra e Cuentos.
- Cortés, J. M. (1997). *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Barcelona: Anagrama. LA7.01CORord
- Cortón de las Heras, M. T. (1990a). *La construcción de la Catedral de Segovia: [1525-1607]*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- Cortón de las Heras, M. T. (1990b). *La construcción de la Catedral de Segovia: [1525-1607]*. Segovia: Caja de Ahorros de Monte de Piedad de Segovia.
- Cortón de las Heras, M. T. (1994). Escultura en la arquitectura de la catedral de Segovia. En Navascués Palacio, P. y Gutiérrez Robledo, J. L. (Eds.). *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: actas de los congresos de septiembre 1992 y1993. Las catedrales de Castilla y León* (p. p. 275-285). Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1994.

- Cotterell, A. (1988). *Diccionario de mitología universal*. Barcelona: Ariel.
- Cotterell, A. (1990). *Enciclopedia Ilustrada de Mitos y Leyendas*. Barcelona: Debate.
- Cuenca Escribano, A. (1997). *Saber mirar: propuestas icónicas-cromáticas y espaciales para una educación de la mirada y alfabetización visual*. Madrid: Escuela Universitaria de Formación del Profesorado Santa María. UAM.
- Davidson Cragoe, C. (2008). *Cómo leer un edificio*. Madrid: Lisma. Depósito EU arquitectura técnica 72.03 CRA
- Day, D. (1995). *Bestiario de Tolkien*. Barcelona: Timun Mas.
- Diego, E. de. (1998). De la muerte, los demás y otras parábolas modernas, *Revista de Occidente*, Monográfico: *La hora de los monstruos: Imágenes de lo prohibido en el arte actual*, febrero 1998, nº 201, p. p. 47-60.
- Domingo Pérez- Ugena, M. J. (1998). *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña: simbología*. A Coruña: Diputación Provincial.
- Domínguez Fariña, M.P. (1986). *Introducción al análisis de las gárgolas de entremuros en Compostela*. Asesor, Juan Fernando de la Iglesia y González de Pereda. Tesina de convalidación inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Historia del Arte.
- 372 Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI.
- Douglas, M. (1988). *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza.
- Duralde, J. R. (1997). Catedral de Cuenca. En Sancho, A. (Dir.). (1997). *Las catedrales en España: Alcalá de Henares, 7 y 8 de noviembre de 1997/Jornadas Técnicas de Conservadores de las Catedrales* (p. p. 43-49). Valladolid: Junta de Castilla la Mancha, Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural.
- Durán Sanpere, A (1931). L'enigma d'una gàrgola, *D'aci i D'allà*, nº163, vol. XX, julio 1931, p. p. 246-247.
- Durán Sanpere, A. y Ainaud de Lasarte. (1956). *Escultura Gótica*. Madrid: Plus- Ultra.
- Dussling, J. y Church, P. (1999). *Gargoyles: monsters in stone*. New York : Grosset & Dunlap.
- Eco, U. (1974). *La Nueva Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial.
- Eco, U. (1982). *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Gedisa.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1999). *Arte y Belleza en la Estética Medieval*. Barcelona: Lumen.
- Eisner, E. (1995). *Educación la visión artística*. Barcelona: Paidós.





- Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama/ Punto Omega.
- Farrando Boix, R. (1996). *Les gárgoles de la catedral de Barcelona*. Barcelona: I. B. Les Corts.
- Fernández Gómez, M. y Arana Navarro, F. (1989). *Arquitectura y ornamento*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Fernandez Polanco, A. (2004). *Formas de mirar el arte actual*. Madrid: Edilupa.
- Fernández, D. & Esquivel, J. M. (1987). *Recursos pedagógicos del entorno*. Madrid: Cincel. Educación D502:37FER
- Follet, K. (2008). *Los pilares de la tierra*. Barcelona: Debolsillo.
- Font y Sagué, N. (1898). Les gárgoles de Barcelona, *Revista de la asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, 2(1897), p. p. 113-121, 3(1987), p. p. 193-208, 4(1987), p. p. 292- 305, 5(1987), p. p. 351-364, 6(1988), p. p. 455-474, 7(1898), p. p. 521-547. Barcelona: Vives y Susani. Recuperado de <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=8060>
- Fontal, O. (2003). Aprender en Internet: comprensión y valoración del patrimonio del siglo XX. En Calaf, R y Fontal, O (coords.) *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio: referentes, modelos y ejemplos* (p. p. 137-172). Gijón: Trea.
- Fontal, O. (2004). La dimensión contemporánea de la cultura. Nuevos planteamientos para el patrimonio cultural y su educación. En Calaf, R. Y Fontal, O. (Coords.). *Comunicación educativa del patrimonio* (p. p. 81-104). Gijón: Trea.
- Freedman, K. (2006). *Enseñar la cultura visual*. Barcelona: Octaedro.
- Fulcanelli, S. (2009). *El misterio de las catedrales*. Barcelona: Debolsillo.
- García Garrido, J. L. (1982). *Educación comparada: fundamentos y problemas*. Madrid: Dykinson.
- García Garrido, J. L. (1997). La Educación Comparada en una sociedad global, *Revista Española de Educación Comparada*, número 3, 1997, Concepto, métodos y técnicas en Educación Comparada. Homenaje a Jullien de París en el 150 aniversario de su fallecimiento, p. p. 61-81. UNED.
- García-Sípido, A. (2002). *Educar la mirada: propuesta de una dimensión visual en el conocimiento del entorno: guía didáctica*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- García-Sípido, A. (2003a). Didáctica de la expresión plástica y visual. En M<sup>a</sup> José Sobejano, M. J., Rubido, S., Lago, P. y García-Sípido, A. *Tratamiento didáctico de las áreas curriculares y evaluación de los procesos de enseñanza-aprendizaje* (p. p. 37-76). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.



García-Sípido, A. (2003b). Saber ver, una cuestión de aprendizaje. La educación visual a debate, *Arte, individuo y sociedad*, 2003, 15, p. p. 61-72. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

García-Sípido, A. *La educación visual para una relación sensible y competente con el entorno*. Material de apoyo del curso con el mismo título.

Garrosa Resina, A. (1985). La tradición de animales fantásticos y monstruosos en la literatura medieval española, *Castilla: Estudios de literatura*, p. p. 77-102. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Gesbert, S. (2004). *Llamada de Cthulhu Edad Oscura*. Madrid: La factoría de ideas.

Gil Ameijeiras, M. T. (2002). El arte desde fuera. Huerta, R. (Ed.), *Los valores del arte en la enseñanza*. (p. p. 41-50). Valencia: Universidad de Valencia.

Gimeno Sacristán, J. (2002). La construcción del discurso y la práctica de la educación artística. Huerta, R. (Ed.), *Los valores del arte en la enseñanza*. (p. p. 135-154). Valencia: Universidad de Valencia.

Giralt- Miracle, D. (2002). Un mundo repleto de imágenes. Huerta, R. (Ed.), *Los valores del arte en la enseñanza*. (p. p. 101-102). Valencia: Universidad de Valencia.

Gombrich, E. H. (1999a). *La Historia del Arte*. México: Diana.

Gombrich, E. H. (1999b). *El sentido del Orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Madrid: Debate.

Gombrich, E. H. (2001). *Imágenes simbólicas*. Madrid: Alianza.

Gombrich, E. H. (2003). *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y de la comunicación visual*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gombrich, E. H. *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Recuperado de:  
[http://historiografiadelarte.wikispaces.com/file/view/Gombrich,\\_Ernst\\_H\\_-\\_Arte\\_e\\_Ilusion\\_-\\_Estudio\\_Sobre\\_La\\_Psicologia\\_De\\_La\\_Representacion\\_Pictorica.pdf](http://historiografiadelarte.wikispaces.com/file/view/Gombrich,_Ernst_H_-_Arte_e_Ilusion_-_Estudio_Sobre_La_Psicologia_De_La_Representacion_Pictorica.pdf).

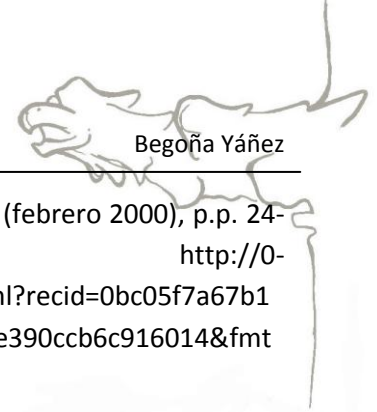
Gould, C. (1997). *Monstruos mitológicos*. Madrid: Cofas.

Goycoolea Prado, R. Filosofía y arquitectura. Revista: *A Parte Rei. Revista de Filosofía*. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/roberto.html>

Guerrero Salazar, S. El monstruo: componente universal de mitos y leyendas. Fundación Alonso Quijano. Recuperado de <http://www.alonsoquijano.org/esferas/marco1/paginas%20word/monstruos%20Susana.htm>

Guglielmi, N. (Ed.). (2002). *El fisiólogo: bestiario medieval*. Madrid: Ediciones Eneida.





- Guhin, P. (2000). Gargoyles are grrrreat!, *Arts & activities*, v. 127 no. 1 (febrero 2000), p.p. 24-25. Recuperado de <http://0-vnweb.hwwilsonweb.com.cisne.sim.ucm.es/hww/jumpstart.jhtml?recid=0bc05f7a67b1790eb1df7ebab72f87196ae50c294593215eeb33d94331e1df25ae390ccb6c916014&fmt=H>
- Gutiérrez Pérez, R. (2005). Los estudios de casos: una opción metodológica para investigar la educación artística. En Marín, R. (Ed.). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales* (p. p. 151-174). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Hall, J. (1987). *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid: Alianza.
- Hall, S. (2007). *Esto significa esto. Semiótica: guía de los signos y sus significados*. Barcelona: Blume.
- Hart, A. (2002). La educación artística y la educación de los medios en la era de la reproducción digital. Huerta, R. (Ed.), *Los valores del arte en la enseñanza*. (p. p. 89-100). Valencia: Universidad de Valencia.
- Hecht, B. (1922). *Gargoyles*. New York: Boni and Liveright.
- Hernández Belver, M. (2005). Fundamentos y perspectivas actuales de la investigación en educación artística. En Marín, R. (Ed.). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales* (p. p. 175-200). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Hernández Cardona, F. X. (2004). Didáctica e interpretación de patrimonio. En Calaf, R. Y Fontal, O. (Coords.). *Comunicación educativa del patrimonio* (p. p. 35-50). Gijón: Trea.
- Hernández, F. (2002). Repensar el papel del arte en la educación desde una cultura llena de imágenes. Huerta, R. (Ed.), *Los valores del arte en la enseñanza*. (p. p. 113-118). Valencia: Universidad de Valencia.
- Hernández, F. (2005). La investigación sobre la cultura visual: una propuesta para repensar la educación de las artes visuales. En Marín, R. (Ed.). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales* (p. p. 87-98). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Hernández, F. (2006). Campos, temas y metodología sobre investigación artística, *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, 2006, nº 22. p. 679-713. Extraído de: (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en artes. Propuestas para repensar la investigación en educación, *Educatio Siglo XXI*, nº26, pp. 85-118. Murcia: Facultad de Educación, Universidad de Murcia.
- Hernández, F. (2010). *Educación y cultura visual*. Barcelona: Octaedro.

Iglesias Rouco, L.S. (1994). La catedral de Burgos. En Navascués Palacio, P. y Gutiérrez Robledo, J. L. (Eds.). (1994). *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: actas de los congresos de septiembre 1992 y 1993. Las catedrales de Castilla y León* (p. p. 95-116). Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa.

Impelluso, L. (2003). *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*. Barcelona: Electa.

Izzi, M. (2000). *Diccionario ilustrado de monstruos: ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

Jacq, C. (1976). *El mensaje de los constructores de catedrales*. Esplugas de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés.

Jantzen, H. (1985). *La arquitectura gótica*. Buenos Aires: Nueva visión.

Jarque Bayo, F. (2007). *Gárgolis*. Valencia: Institut français de Valencia.

Jiménez Martín, A. (2006). *La catedral gótica de Sevilla: fundación y fábrica de la obra nueva*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Juanola Terradellas, R. (2002). Algunas tareas pendientes. En Huerta, R. (Ed.), *Los valores del arte en la enseñanza*. (p. p. 159-164). Valencia: Universidad de Valencia.

Juanola Terradellas, R. *Educación comparada*. Presentación en Power Point facilitada por la autora.

---

376

Juanola Terradellas, R. y Calbó, M. (2005). Hacia modelos globales en educación artística. En Marín, R. (Ed.). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales* (p. p. 99-126). Granada: Editorial Universidad de Granada.

Juanola, R. y Calvó, M. La educación estético-artística y el Museo: un link por sus recorridos comunes. En Huerta, R. y de la Calle, R. (Eds.). *Espacios estimulantes. Museos y educación artística* (p. p. 25-44). Valencia: PUV (Publicaciones Universidad Valencia).

Jung, C. G. (2003). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

Kant, E. (2004). *Lo bello y lo sublime. Ensayo de estética y moral*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lo-bello-y-lo-sublime-ensayo-de-estetica-y-moral--0/html/fefdabe2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lo-bello-y-lo-sublime-ensayo-de-estetica-y-moral--0/html/fefdabe2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm)

Kant, E. *Lo bello y lo sublime. Ensayo de estética y moral*. Recuperado de: <http://ebiblioteca.org/>

Kappler, C. (2004). *Monstruos, demonios y maravillas a finales de la Edad Media*. Madrid: Akal.

Kohl, G. (2005). Gargoyles Garole, *Arts & Activities*, v. 137 no.4 (mayo 2005), p. p.29. Recuperado de <http://0-vnweb.hwwilsonweb.com.cisne.sim.ucm.es/hww/jumpstart.jhtml?recid=0bc05f7a67b1>



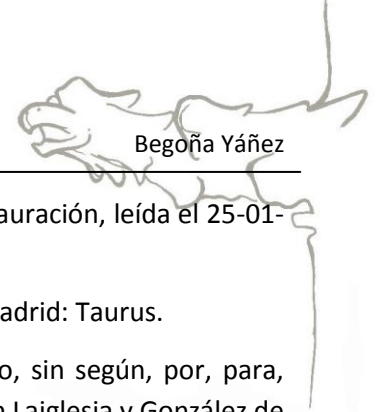
790eb1df7ebab72f8719efeb6552060207d558c78b2f1ca1f56801226f763e0d515b&fmt=P

- Kurtz, K. (2001). *St. Patrick's gargoyle*. New York: Ace Books. (literatura fantástica)
- Lagares Prieto, F. (1989). *Un proceso de creación o la búsqueda de nuevos planteamientos expresivos para una continuidad en el trabajo*. Director, Toledo Sánchez, F. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense.
- Lahoz, L. (2010). Marginados y proscritos en la escultura gótica. Textos y contextos. En Monteiro, I., Muñoz, A. B. y Villaseñor, F. *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval* (p. p. 213-226). Madrid: CSIC.
- Laiglesia, J. F. (2003). Discurrir, ocurrir, incurrir sobre el investigar en la cosa del Arte. En congreso *Investigarte: andamios para una construcción de la investigación en bellas artes: Jornadas ABIBA de arte e investigación: 28-29 de noviembre 2001, Facultad de Bellas Artes U.C.M* (p.p. 49-60). Madrid: Editorial Complutense.
- Latorre, J. M. (2007). El demonio en la literatura clásica. En Navarro, A. J. (Ed. Lit.). *El demonio en el cine: máscara y espectáculo* (p. p. 133-160). Madrid: Valdemar.
- Lázaro Llorente, L. M. (1997). Enredados en la red internet como fuente en la investigación en educación comparada, *Revista Española de Educación Comparada*, número 3, 1997, Concepto, métodos y técnicas en Educación Comparada. Homenaje a Jullien de París en el 150 aniversario de su fallecimiento, p. p. 83-106. UNED.
- Llull Peñalba, J. (2005). Evolución del concepto y la significación social del patrimonio cultural, *Arte, Individuo y Sociedad*, volumen (17), pp. 177- 206. (Descargado)
- Loos, Adolf. (1908): *Ornamento y Delito*. Recuperado de: <http://www.paperback.es/articulos/loos/ornato.pdf>.
- López Pérez, M. (2007). La Magia en la Edad Moderna. En *La Bibliotheca Magica: [Exposición]* (p. p. 11-16). Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- Luna, D. Y Tudela, P. (2006). *Percepción visual*. Madrid: Trotta.
- Maeso Rubio, F. (2005). Instrumentos, técnicas de evaluación y materiales curriculares de educación artística. En Marín, R. (Ed.). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales* (p. p. 201-222). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Malaxecheverría, I. (1997). *El Bestiario esculpido de Navarra*. Navarra: Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura.
- Malaxecheverría, I. (Ed.). (1999). *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela.
- Mâle, E. (1982). *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mâle, E. (1986). *El Gótico: La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Madrid: Encuentro.

- Mâle, E. (2001). *El arte religioso del siglo XIII en Francia: El Gótico*. Madrid: Encuentro.
- Marín Viadel, R. (2005). La "Investigación educativa basada en las artes visuales" o "Arteinvestigación educativa". En Marín, R. (Ed.). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales* (p. p. 223-274). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Marín Viadel, R. (2008). La investigación en Bellas Artes y las metodologías artísticas de investigación. En Laiglesia y González de Peredo, J. F., Rodríguez Caeiro, M. y Fuentes Cid, S. (Eds.), *Notas para una investigación artística: actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: estrategias y modelos (2007-2015)* (p.p. 97-112). Vigo: Universidad de Vigo Servicio de Publicaciones.
- Mayo Vega, Luis. *Espacio y comunicación. Estudio de escenarios cotidianos para la comunicación. Análisis proxémico aplicado*. Material de apoyo del curso con el mismo título.
- McNamara, D. R. (2012). *Cómo leer iglesias*. Madrid: H. Blume.
- Medina, P. (2013). El avatar como inspiración vital. En Cruz de la, V. (Coord.). *Explorando los nuevos territorios visuales. Realidades Expandidas. Entre lo visual y lo virtual* (p. p. 99-109). Madrid: Universidad Francisco de Vitoria.
- Medrano Pizarro, M. y Guagliardo Costa, M. (2006). El patrimonio cultural y su valor educativo. En Piacenza, L. (Ed.). *Patrimonio Cultural y Diversidad Creativa en el Sistema Educativo. Temas de Patrimonio 17* (p. p. 269-278). Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Meléndez Tamayo, C. F. (2012). *Plataformas virtuales como recurso para la enseñanza en la universidad: análisis, evaluación y propuesta de integración de moodle con herramientas de la web 2.0*. Directores, Evaristo Alejandro Nafraía López y Paloma Antón Ares Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Meyer, F.S. (1994). *Manual de ornamentación. Ordenado sistemáticamente para uso de dibujantes, arquitectos, escuelas de artes y oficios y para los amantes del arte*. México: Gustavo Gili.
- Millares, S. (2002). Arte y educación hoy, carrera hacia una libertad condicionada. En Huerta, R. (Ed.), *Los valores del arte en la enseñanza* (p. p. 27-32). Valencia: Universidad de Valencia.
- Monteira, I., Muñoz, A. B. y Villaseñor, F. (2010). *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Madrid: CSIC.
- Morales Baena, A.M. (2001). *Las gárgolas del claustro del monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo*. Director, Manuel Prieto Prieto. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, [2001] Tesis inédita de la Universidad Complutense de







- Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura-Restauración, leída el 25-01-1995; presidente, Manuel Parralo Dorado.
- Morales y Martín, J.L. (1984). *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid: Taurus.
- Moraza Pérez, J. L. (2008). Aporías de la investigación (tras, sobre, so, sin según, por, para, hasta, hacia, desde, de, contra, con, cabe, bajo, ante, en) Arte. En Laiglesia y González de Peredo, J. F., Rodríguez Caeiro, M. y Fuentes Cid, S. (Eds.), *Notas para una investigación artística: actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: estrategias y modelos (2007-2015)* (p.p. 35-72). Vigo: Universidad de Vigo Servicio de Publicaciones.
- Morena de la, A. (1989). La torre del campanario de la iglesia parroquial de Colmenar Viejo (Madrid), *Anales de Historia del Arte*, 1 (1989), p. p. 39-72. Madrid: UCM.
- Moreno Alcáide, M. (1996). Las gárgolas medievales de Museo. Un interesante hallazgo, *Revista de información cultural de la Asociación de Amigos del Museo de Salamanca*, 3 (junio 1996), p. p. 5-8. Salamanca: Asociación Amigos del Museo de Salamanca.
- Moscoso, J. (2007). Historia prenatal del mundo moderno. En *La Bibliotheca Magica: [Exposición]* (p. p. 39-44). Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- Müller, L (1985). *El ornamento icónico y la arquitectura. 1400 – 1600*. Madrid: Cátedra. DE729.5MÜLorn
- Munari, B. (1968). *El arte como oficio*. Barcelona: Labor.
- Munari, B. (1983). *¿Cómo nacen los objetos?* Barcelona: Gustavo Gili.
- Munari, B. (2002). *Comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Muñoz Sánchez, V. (2001). La aproximación al Arte a través de la iconografía: visitas a museos y monumentos. En Piquero López, B. (Dir.) *La iconografía en la enseñanza de la Historia del Arte* (p. p. 201-214). Madrid: MEC.
- Musquera, X. (2009). *Ocultismo medieval*. Madrid: Nowtilus.
- Navarro, A. J. (2007). Ars diavoli. En Navarro, A. J. (Ed. Lit.). *El demonio en el cine: máscara y espectáculo* (p. p. 9-26). Madrid: Valdemar.
- Navascués Palacio, P. y Gutiérrez Robledo, J. L. (Eds.). (1990). *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: aspectos generales: actas del primer congreso*. Ávila: Ediciones Universidad de Salamanca y UNED-Ávila (Fundación Cultural Santa Teresa).
- Navascués Palacio, P. y Gutiérrez Robledo, J. L. (Eds.). (1994). *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: actas de los congresos de septiembre 1992 y 1993. Las catedrales de Castilla y León*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa.

Nieto Alcaide, V. (1978). *La luz, símbolo y sistema visual. El espacio y la luz en el arte gótico y de Renacimiento*. Madrid: Cátedra.

Nieto Alcaide, V. (2001). La versatilidad del sistema gótico: construcción y reforma de las catedrales castellanoleonesas en el Renacimiento. En Castillo Oreja, M. A. (Ed.). *Las catedrales españolas en la Edad Moderna: aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado* (p. p. 129-147). Madrid: Fundación BBVA: Antonio Machado Libros.

Onfray, M. (1998). El sexo, la sangre, la muerte, *Revista de Occidente*, Monográfico: *La hora de los monstruos: Imágenes de lo prohibido en el arte actual*, febrero 1998, nº 201, p. p. 33-46.

Pagano Ciavatta, B. A. (1997). *Gárgolas de la ciudad de Barcelona*. Directora, María Estela Ocampo Siquier. 5 Volúmenes. Barcelona: Universidad de Barcelona. Tesis inédita de la Universidad de Barcelona, departamento de Representación y Análisis Compositivo.

Palacios Garrido, A. (2011). *La comprensión del entorno construido desde la educación artística. Una propuesta para educación primaria y formación inicial del profesorado*. Directoras, M<sup>a</sup> Ángeles López Fernández y Roser Juanola Terradellas. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. (tesis, descargada)

Palacios, J. (2007). El demonio vestido de "Pulp". En Navarro, A. J. (Ed. Lit.). *El demonio en el cine: máscara y espectáculo* (p. p. 161-190). Madrid: Valdemar.

380

Palomo Fernández, G. (1997). En torno a Cristóbal Flórez, Un cantero-entallador del entorno segoviano de Juan Guas, maestro de obras en la catedral de Cuenca. En Sancho, A. (Dir.) *Las catedrales en España: Alcalá de Henares, 7 y 8 de noviembre de 1997/Jornadas Técnicas de Conservadores de las Catedrales* (p. p. 139-148). Valladolid: Junta de Castilla la Mancha, Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural.

Palomo Fernández, G. (2002). *La catedral de Cuenca en el contexto de las grandes canterías catedralicias castellanas en la baja Edad Media*. Cuenca: Diputación de Cuenca.

Paniagua Soto, J. R. (1978). *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Cátedra.

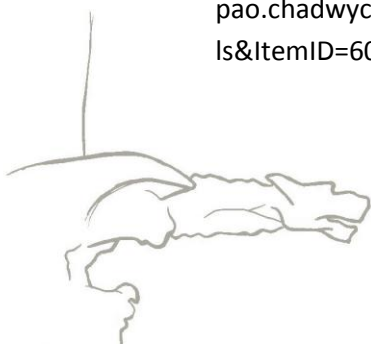
Panofsky, E. (1979). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza.

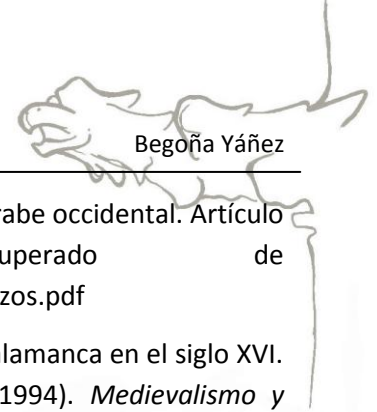
Panofsky, E. (1986). *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Madrid: La Piqueta.

Panofsky, E. (1994). *Estudios sobre iconografía*. Madrid: Alianza.

Paré, A. (1993). *Monstruos y prodigios*. Madrid: Siruela.

Pavón Maldonado, B. (1969). Las gárgolas de la Alhambra, *Al Andalus*, 34-nº 1(1969), p. p. 189-200. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología. Recuperado de <http://0-pao.chadwyck.com/cisne.sim.ucm.es/journals/displayItemFromId.do?QueryType=journals&ItemID=6018#listItem17>

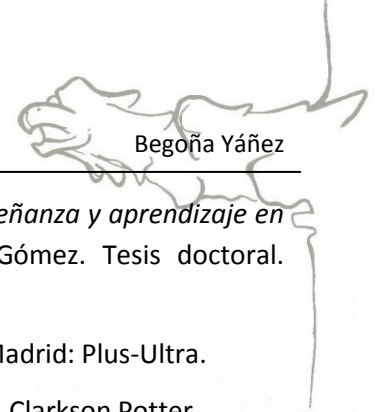




- Pavón Maldonado, B. (2010). Trompas y saledizos en la arquitectura árabe occidental. Artículo inédito (febrero, 2010) Recuperado de [www.basiliopavonmaldonado.es/documentos/trompas\\_y\\_saledizos.pdf](http://www.basiliopavonmaldonado.es/documentos/trompas_y_saledizos.pdf)
- Pereda Espeso, F. (1994). La decoración escultórica de la catedral de Salamanca en el siglo XVI. En Navascués Palacio, P. y Gutiérrez Robledo, J. L. (Eds.). (1994). *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: actas de los congresos de septiembre 1992 y 1993. Las catedrales de Castilla y León* (p. p. 257-260). Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa.
- Pérez Monzón, O. (2003). *Catedrales góticas*. Madrid: Jaguar.
- Pérez-Rioja, J. A. (1962). *Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Tecnos.
- Phillips, E. M. y Pugh, D. S. (2003). *Cómo obtener un doctorado: manual para estudiantes y tutores*. Barcelona: Gedisa.
- Piacenza, L. (Ed.). (2000). *Patrimonio e Identidad Cultural. Temas del Patrimonio 2*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Piacenza, L. (Ed.). (2006). *Patrimonio Cultural y Diversidad Creativa en el Sistema Educativo. Temas de Patrimonio 17*. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Pilkey, Dav. (1999). *God bless the gargoyles*. Houghton Mifflin Harcourt
- Piquero López, B. (2001). La catedral gótica como espacio iconográfico en el mundo medieval. En Piquero López, B. (Dir.) *La iconografía en la enseñanza de la Historia del Arte* (p. p. 69-116). Madrid: MEC.
- Porras, C. (Dir.). (1969). *Historia del arte español. Vol. 20, Escultura gótica*. Madrid: Hiares.
- Portuondo, M. M. (2007). La astrología y los fenómenos naturales. En *La Bibliotheca Magica: [Exposición]* (p. p. 17- 24). Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- Pratchett, T. (2003). *Hombres de Armas*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Pratchett, T. (2006). *Pies de Barro*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Pratchett, T. (2007). *Voto a Bríos*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Pratchett, T. (2008). *El Quinto Elefante*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Pratchett, T. (2010). *Ronda de Noche*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Pratchett, T. (2011). *Zas*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Pugin, A. C. (1987). *Pugin's Gothic Ornament: The Classic Sourcebook of Decorative Motifs with 100 Plates*. New York: Dover.
- Purini, F. (1984). *La arquitectura didáctica*. Murcia: COAAT. ETS arquitectura 7.01 COL 15

- Ramírez, J.A. (1999). *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Barcelona: Ediciones Serbal DE001.8:7RAMcom (1996)
- Repollés Llauradó, J. (2005). Las pasiones clínicas de Bill Viola. La anatomía del éxtasis en el videoarte, *El nido del escorpión*, nº 33, Mayo 2005. Recuperado de <http://www.materialcolgado.com/ELNIDODELESCORPION/atras-del-espejo.htm>
- Resnik, S. (1995). Las quimeras de Notre-Dame. La sombra de los monstruos. En *ART: La Enciclopedia del Arte de Franco María Ricci*. Tomo IV, volumen 1, siglos XI- XIV (p.p. 55-76). Barcelona: Edrisa.
- Rey Bueno, M. Las gárgolas. Guardianes frente al mal, *revista Enigmas*. Recuperado de [http://www.escalofrio.com/n/Misterios/Las\\_Gargolas/Las\\_Gargolas.php](http://www.escalofrio.com/n/Misterios/Las_Gargolas/Las_Gargolas.php)
- Rielg, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. Madrid: Visor. DE72.01RIEcu
- Rodríguez Peinado, L. (2000). Las gárgolas de la torre de la iglesia de Colmenar Viejo, *Cuadernos de Estudios*, 13(2000), p. p. 125-135. Madrid: Asociación Cultural "El Pico de San Pedro".
- Roth, L. (1999). *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Barcelona: Gustavo Gili. GªeHª D7(09)-2ROT
- Rubio, F. G. (2007). El Diablo: el Señor de las Mil Máscaras. En Navarro, A. J. (Ed. Lit.). *El demonio en el cine: máscara y espectáculo* (p. p. 27-88). Madrid: Valdemar.
- Salvat, J. (Ed.). (1976). *Historia del arte*. Tomos 1 y 2. Barcelona: Salvat.
- Saxl, F. (1989). *La vida de las imágenes*. Madrid: Alianza.
- Schimidlin, C. y Gerner, C. E. (2009). *El gótico*. H. F. Ullmann.
- Sebastián, S. (1994). *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*. Madrid: Encuentro.
- Silva, C. (1989). *Ornamento y Demonios*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Sobejano, M. J. (2003). Aproximación a las didácticas específicas. En Mª José Sobejano, M. J., Rubido, S., Lago, P. y García-Sipido, A. *Tratamiento didáctico de las áreas curriculares y evaluación de los procesos de enseñanza-aprendizaje* (p. p. 17-33). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Sobrinho González, M. (2009). *Catedrales. Las Biografías desconocidas de los grandes templos de España*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- Sypeck, J. (2012). *Looking Up: Poems from the National Cathedral Gargoyles*. Washington: Quid Plura Books.



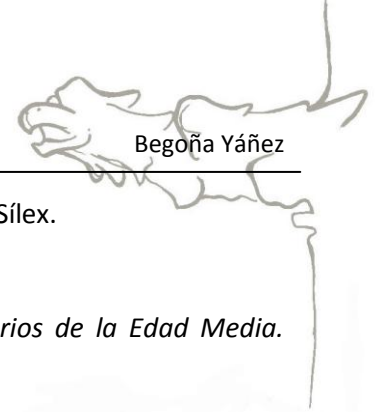


- Toro Prieto, P. (2011). *Los recursos de internet como estrategia de enseñanza y aprendizaje en la educación plástica y visual*. Director, Eugenio Bargueño Gómez. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Torres Balbás, L. (1952). *Arquitectura gótica, Ars Hispaniae*, tomo VII. Madrid: Plus-Ultra.
- Trew Crist, D. y Llewellyn, R. (2001). *American gargoyles: spirit in stone*. Clarkson Potter.
- Tudela Sáenz De Pipaón, J. (2008). Notas sobre creación e investigación en Bellas Artes. Cuando arte es la respuesta, ¿cuál es la pregunta? En Laiglesia y González de Peredo, J. F., Rodríguez Caeiro, M. y Fuentes Cid, S. (Eds.), *Notas para una investigación artística: actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: estrategias y modelos (2007-2015)* (p.p. 73-96). Vigo: Universidad de Vigo Servicio de Publicaciones.
- Uria Urraza, E. (2003). La educación artística no formal en el ámbito de talleres de tiempo libre y aulas de cultura, *Educación artística. Revista de investigación*, numero 1, 2003, Radiografiado de la Educación artística, p.p. 204-211. Recuperado de [http://www.uv.es/icie/publicaciones/EARI\\_1.pdf](http://www.uv.es/icie/publicaciones/EARI_1.pdf)
- Úriz, M.J. (2006). *Metodología para la investigación: grado, posgrado, doctorado*. Pamplona: Eunate.
- Valdaliso, C. (2009). La Europa del gótico. La era de las catedrales, *Historia del National Geographic*, no. 64 -abril 2009, p. p. 60-73.
- Valé Madeo, S. E. (2001). *La enseñanza del arte en la educación de adultos: Sistema educativo no formal*. Directora, Noemí Martínez Díez. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Varas, J. (2003). Investigación y prácticas artísticas. En congreso *Investigarte: andamios para una construcción de la investigación en bellas artes: Jornadas ABIBA de arte e investigación: 28-29 de noviembre 2001, Facultad de Bellas Artes U.C.M* (p.p. 61-68). Madrid: Editorial Complutense.
- Varner, G.R. (2008). *Gargoyles, Green Men & Grotesques: Ancient Symbols in the Architecture of Europe and America*. Estados Unidos: Lulu Press.
- Vásquez Gibson, P. (2013). Aproximación al universo simbólico de las gárgolas y quimeras en la Edad Media. *Historias del Orbis Terrarum*, nº. Extra 6, 2013, p. p. 1-26. Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4518310.pdf>
- Vázquez Alonso, M. J. (1987). *El libro de los signos*. Barcelona: Ediciones 29.
- Vega Merino, A. (2007). Las gárgolas de San Juan de los Reyes, *Cuadernos Heterodoxos Toledanos*, I. Toledo: Ledoria.
- Verdú, V. (1998). La energía del mal, el poder de lo feo, *Revista de Occidente*, Monográfico: *La hora de los monstruos: Imágenes de los prohibido en el arte actual*, febrero 1998, nº 201, p. p. 25-32.



- Victor, S. (1995). Banners, gargoyles and illuminations, *School Arts*, v. 95 (noviembre 1995), p. 19-20. Recuperado de <http://0-vnweb.hwwilsonweb.com.cisne.sim.ucm.es/hww/jumpstart.jhtml?recid=0bc05f7a67b1790eb1df7ebab72f87194a5b43e3f61e6d29b2383ce3aeb36702cf12ebf34b1ed0b4&fmt=C>
- Villaseñor, F. (2010). Obscenidad en el margen. En Monteiro, I., Muñoz, A. B. y Villaseñor, F. *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval* (p. p. 101-113). Madrid: CSIC.
- Viollet Le Duc, E. E. (1875). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. Paris: Ve A. Morel & Cie.
- Vitta, M. (2003). *El sistema de las imágenes: estética de las representaciones cotidianas*. Barcelona: Paidós.
- VV.AA. (1971). *Bestiario de Ciencia Ficción. Selección de Robert Silverberg*. Barcelona: Ultramar.
- VV.AA. (1991). *Enciclopedia del Arte Garzanti*. Barcelona: Ediciones B. G<sup>3</sup>eH<sup>3</sup> A7(03)ENCgar; Edu. Ref R7(03)ENC
- VV.AA. (1996). *Criaturas de la Tierra Media. Bestiario de Animales y Monstruos*. Barcelona: JOC Internacional.
- VV.AA. (2001). *Dungeons & Dragons. Manual de Monstruos. Libro de reglas básico III*. Barcelona: Devir Iberia.
- VV.AA. (2005). *Bestiario del Viejo Mundo. Warhammer*. Sevilla: Edge Entertainment.
- VV.AA. *Bestiario Ilustrado*. C-System. Recuperado de <http://www.rolgratis.com/c-system/>
- Ward, L. Y Steeds, W. (2007). *Demonios. Visión del Diablo en el arte*. Madrid: Edilupa.
- Weinstock, J. A. (1998). Freaks en el espacio, *Revista de Occidente*, Monográfico: *La hora de los monstruos: Imágenes de lo prohibido en el arte actual*, febrero 1998, nº 201, p. p. 69-87.
- Williamson, P. (1997). *Escultura gótica 1140- 1300*. Madrid: Cátedra.
- Yarza Luaces, J. (1984). Iconografía- iconología. En *Anthropos*, nº 43, 1984 Barcelona: Anthropos.
- Yarza Luaces, J. (1987a). Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval. En *Formas artísticas de lo imaginario* (p. p. 14-46). Barcelona: Anthropos.
- Yarza Luaces, J. (1987b). Del ángel caído al diablo medieval. En *Formas artísticas de lo imaginario* (p. p. 47-75). Barcelona: Anthropos.
- Yarza Luaces, J. (1989). Reflexiones sobre la iconografía medieval hispana, *Revista virtual de la fundación universitaria española. Cuadernos de arte e iconografía*, tomo 2, Nº. 3, 1989, p. p. 27-46.





Yarza Luaces, J. (1992). *Baja edad media. Los siglos del gótico*. Madrid: Sílex.

Yenne, B. (2000). *Gothic Gargoyles*. New York: Barnes & Noble Books.

Zambon, F. (2010). *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media*. Madrid: Siruela.

#### Noticias en prensa digital:

Aguilera, J. M. (2009, 31 de enero). El arte sale a escena ante las críticas, *lavozdigital.es*. Recuperado de <http://www.lavozdigital.es/cadiz/20090131/cadiz/arte-sale-escena-ante-20090131.html>

Arte Valladolid. (2010). *Exposición de Escultura "Gárgolas" de Lorenzo Duque Martín*. Recuperado de [http://www.diputaciondevalladolid.es/arte\\_valladolid/de\\_interes\\_d.sht](http://www.diputaciondevalladolid.es/arte_valladolid/de_interes_d.sht)

Caballero, F. (2010, 23 de febrero). Junto a la gárgola del fotógrafo, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/v/20100223/palencia/junto-gargola-fotografo-20100223.html>

Cañas, J. A. (2010, 11 de abril). Un rastrillo a prueba de levante, *lavozdigital.es*. Recuperado de <http://www.lavozdigital.es/cadiz/v/20100411/cadiz/rastrillo-prueba-levante-20100411.html>

Carantoña, A. (2011, 15 de octubre). Diez "hitos" para la Laboral, *elcomercio.es*. Recuperado de <http://www.elcomercio.es/v/20111015/cultura/diez-hitos-para-laboral-20111015.html>

Carrasco, C. (2011, 15 de noviembre). Una diversión de muerte, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/20091115/cultura/diversion-muerte-20>

Carrasco, C. (2011, 22 de diciembre). Humor y miedo entre butacas, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/20091222/gps/humor-miedo-entre-buta>

Carriba, L. (2010, 23 de marzo). El arte de las gárgolas, expuesto en Laguna de Duero, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/v/20100323/gps/arte-gargolas-expuesto>

Carrión, F. (2010, 21 de octubre). Los egipcios ya lo sabían, *lavozdeg Galicia.es*. Recuperado de <http://www.lavozdigital.es/cadiz/v/20101021/sociedad/egipcios-sabian-20101021.html>

EFE. (2006, 30 de noviembre). Una gárgola de casi cien kilos se desprende del pórtico sur de la Catedral de León, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de [http://www.elnortedecastilla.es/20061130/cultura/desprende-gargola-casi-cien\\_200611301140.html](http://www.elnortedecastilla.es/20061130/cultura/desprende-gargola-casi-cien_200611301140.html) 18/08/2012 23:48 (Noticia del Jueves, 30 de noviembre de 2006)

EFE. (2009, 5 de marzo). El compositor bilbaíno Luis de Pablo, Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria 2009, *lavozdigital.es*. Recuperado de <http://www.lavozdigital.es/cadiz/20090305/cultura/premio-tomas-luis-victoria-200903051234.html>

EFE. (2010, 19 de mayo). Descubren veinte especies en el «mundo perdido» de Papúa, *lavozdegalia.es*. Recuperado de [http://www.lavozdegalia.es/sociedad/2010/05/19/00031274261825759866440.htm?utm\\_source=buscavoz&utm\\_medium=buscavoz](http://www.lavozdegalia.es/sociedad/2010/05/19/00031274261825759866440.htm?utm_source=buscavoz&utm_medium=buscavoz)

El Norte. (2009, 18 de marzo). En la Catedral de León “siempre hay riesgos de desprendimiento”, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/20090318/local/leon/obras-francamente-bien-pero-200903181814.html>

El Norte. (2010, 11 de julio). El diablo también está en el camino, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/v/20100711/castilla-leon/diablo-tambien-esta-camino-20100711.html>

El Norte. (2011, 12 de junio). El Rugido del Partenon, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/v/20110612/gente/rugido-partenon-20110612.html>

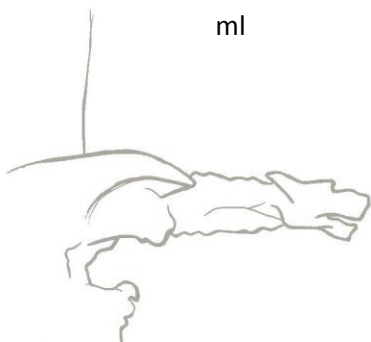
El Norte. (2011, 18 de septiembre). León a vista de gárgola, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/v/20110918/castilla-leon/leon-vista-gargola-20110918.html>

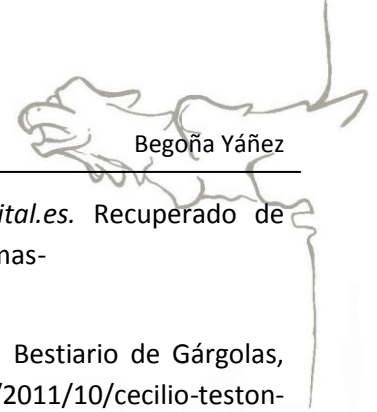
El Norte. (2012, 20 de mayo). Portillo inaugura el restaurado aljibe medieval y el mirador paisajístico 'Pico del Calvario', *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/20120520/local/valladolid/portillo-inaugura-restaurado-aljibe-201205201758.html>

Europa Press. (2012, 2 de mayo). Hallan en la Catedral de Valencia una gárgola del siglo XIII "única en su estilo", *europapress.es*. Recuperado de <http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-hallan-catedral-valencia-gargola-siglo-xiii-unica-estilo-20120502133134.html>

Fanjul, C. (2007, 28 de noviembre). El Cabildo inicia la reposición de las gárgolas caídas el año pasado, *El diario de León.es*. Recuperado de [http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/el-cabildo-inicia-reposicion-de-las-gargolas-caidas-ano-pasado\\_355506.html](http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/el-cabildo-inicia-reposicion-de-las-gargolas-caidas-ano-pasado_355506.html) 18/05/2011 22:26

Fernández, A. (2008, 19 de mayo). Un feudo donde el vasallo es el señor, *diariodesevilla.es*. Recuperado de <http://www.diariodesevilla.es/article/sevilla/132890/feudo/donde/vasallo/es/senor.html>





- Gallastegui, I. (2007, 27 de agosto). Bromas de Piedra, *lavozdigital.es*. Recuperado de [http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20070827/cultura/bromas-piedra\\_20070827.html](http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20070827/cultura/bromas-piedra_20070827.html)
- García Esperón, M. (2011, 14 de octubre). Cecilio Testón expone su Bestiario de Gárgolas, *vozymirada*. Recuperado de <http://vozymirada.blogspot.com.es/2011/10/cecilio-teston-expone-su-bestiario-de.html>
- García, H. (2012, 23 de agosto). Gárgolas a la vista en la Seo, *Levante-emv.com*. Recuperado de <http://www.levante-emv.com/valencia/2012/08/23/gargolas-vista-seo/930384.html>.  
Galería de imágenes: <http://comunidad.levante-emv.com/galeria-multimedia/Valencia/Gargolas-vista/46030/1.html>
- Gárgolas originales del ayuntamiento de Uncastillo. Recuperado de [http://www.panageos.es/fotos/uncastillo\\_3141/uncastilloes-gargolas-originales-del-ayuntamiento\\_309.html](http://www.panageos.es/fotos/uncastillo_3141/uncastilloes-gargolas-originales-del-ayuntamiento_309.html)
- Garrido, C. (2008, 12 de julio). Las gárgolas del Consell Insular, *diariodemallorca.es*. Recuperado de [http://www.diariodemallorca.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2008071200\\_4\\_375465\\_\\_\\_DiariodePalma-gargolas-Consell-Insular](http://www.diariodemallorca.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2008071200_4_375465___DiariodePalma-gargolas-Consell-Insular)
- González, V. (2007, 30 de enero). Para seguir en la academia, *lavozdigital.es*. Recuperado de [http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20070130/cadiz/para-seguir-academia\\_20070130.html](http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20070130/cadiz/para-seguir-academia_20070130.html)
- Hernando, J. (2012, 18 de mayo). El Arte y la investigación del Cáncer, reconocidos en Serrada con los premios racimo, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/20120518/local/valladolid/arte-investigacion-cancer-reconocidos-201205182351.html>
- J. A. (2010, 18 de mayo). La Antigua recupera la salud, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/v/20100518/valladolid/antigua-recupera-salud-20100518.html>
- Labella, M. (2010, 7 de agosto). Fiel reflejo del horror, *lavozdigital.es*. Recuperado de <http://www.lavozdigital.es/cadiz/v/20100807/sociedad/fiel-reflejo-horror-20100807.html>
- Larriba, E. (2011, 14 de diciembre). La piedra gana maestros por Santa Lucía, *lavozdeg Galicia.es*. Recuperado de [http://www.lavozdeg Galicia.es/pontevedra/2011/12/14/0003\\_201112P14C12991.htm?utm\\_source=buscavoz&utm\\_medium=buscavoz](http://www.lavozdeg Galicia.es/pontevedra/2011/12/14/0003_201112P14C12991.htm?utm_source=buscavoz&utm_medium=buscavoz)
- Lavozdigital.es. (2008, 15 de enero). El Código es de La Viña y no entiende de divorcios, *lavozdigital.es*. Recuperado de <http://www.lavozdigital.es/cadiz/20080115/local/cadiz/codigo-vina-entiende-divorcios-200801150715.html>

Lavozgigital.es. (2010, 25 de febrero). El último gran escultor jerezano, *lavozdigital.es*. Recuperado de <http://www.lavozdigital.es/cadiz/v/20120225/jerez/ultimo-gran-escultor-jerezano-20120225.html>

Leonoticias.com. (2007, 3 de diciembre). IU critica la utilización de resina para la restauración de las gárgolas de la Catedral, *leonoticias.com*. Recuperado de <http://leonoticias.com/frontend/leonoticias/IU-Critica-La-Utilizacion-De-Resina-Para-La-Restauracion-De-vn4947-vst216>

Leonoticias.com. (2009, 19 de enero). ¿Dónde están las cámaras de vigilancia de la catedral?, *leonoticias.com*. Recuperado de <http://leonoticias.com/frontend/leonoticias/Donde-Estan-Las-Camaras-De-Vigilancia-De-La-Catedral-vn24628-vst216>

Leonoticias.com. (2009, 20 de diciembre). *La ola de frío polar supera las previsiones y la temperatura volverá estar por encima de los -20º durante esta madrugada*. Recuperado de <http://leonoticias.com/frontend/leonoticias/El-Invierno-Llega-bajo-Cero-impn41323>

Mañana, F. (2012, 3 de mayo). Una gárgola de 800 años, *lasprovincias.es*. Recuperado de <http://www.lasprovincias.es/v/20120503/valencia/gargola-anos-20120503.htm>

Martínez, A. (2008, 31 de mayo). Pican parte de una iglesia de Baiona para que pase un camión, *lavozdeg Galicia.es*. Recuperado de [http://www.lavozdeg Galicia.es/galicia/2008/05/31/0003\\_6865494.htm?utm\\_source=buscavoz&utm\\_medium=buscavoz](http://www.lavozdeg Galicia.es/galicia/2008/05/31/0003_6865494.htm?utm_source=buscavoz&utm_medium=buscavoz)

Miranda, A. (2009, 4 de septiembre). El Caballero Oscuro, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/20090904/gps/caballero-oscur0-20090904.html>

Montero, V. (2007, 11 de septiembre). Un paseo por la edad media, *lavozdigital.es*. Recuperado de [http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20070911/jerez/paseo-edad-media\\_20070911.html](http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20070911/jerez/paseo-edad-media_20070911.html)

Montero, V. (2011, 11 de abril). Una iglesia sin cimientos que se convirtió en objeto de robos, *lavozdigital.es*. Recuperado de <http://www.lavozdigital.es/cadiz/v/20110411/jerez/iglesia-cimientos-convirtio-objeto-20110411.html>

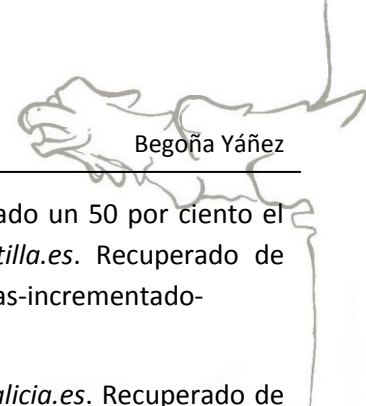
Montero, V. (2011, 4 de diciembre). Las joyas de la iglesia, *lavozdigital.es*. Recuperado de <http://www.lavozdigital.es/cadiz/20111204/local/jerez/joyas-iglesia-201112041158.html>

Niño, V. M. (2009, 28 de diciembre). Divertida poética del terror, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/20091228/cultura/divertida-poetica-ter>

Negro, D. (2006, 27 de junio). El diálogo de la fuente de Jaume Plensa- Chicago, cartelera de Delia Negro. Recuperado de <http://delianegro.wordpress.com/2006/08/27/el-dialogo-de-la-fuente-de-jaume-plensa-de-chicago/>



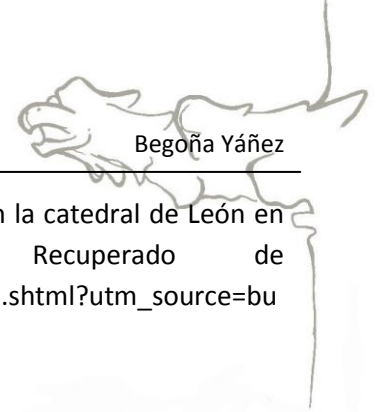




- Orive, M. (2012, 5 de Julio). El Valle de las Caderechas ha incrementado un 50 por ciento el número de cerezos en los últimos cinco años, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/20120705/local/valle-caderechas-incrementado-ciento-201207051913.html>
- Pantoja, J. (2006, 18 de diciembre). El pintor postmoderno, *lavoze galicia.es*. Recuperado de [http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20061218/cultura/pintor-postmoderno\\_20061218.html](http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20061218/cultura/pintor-postmoderno_20061218.html)
- Pereiro, C. (2013, 1 de agosto). Un paseo cargado de magia, *lavoze galicia.es*. Recuperado de: [http://www.lavoze galicia.es/pontevedra/2013/08/01/0003\\_201308P1C5991.htm](http://www.lavoze galicia.es/pontevedra/2013/08/01/0003_201308P1C5991.htm)
- Pino, C. (2011, 14 de junio). En el Pórtico está la superación del propio límite del granito, *lavoze galicia.es*. Recuperado de [http://www.lavoze galicia.es/santiago/2011/06/14/0003\\_201106S14C2991.htm?utm\\_source=buscavoz&utm\\_medium=buscavoz](http://www.lavoze galicia.es/santiago/2011/06/14/0003_201106S14C2991.htm?utm_source=buscavoz&utm_medium=buscavoz)
- Pozo, A. del. (2006, 11 de junio). Los enigmas de la catedral de Burgos (I), *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/pg060609/prensa/noticias/Vida/200606/09/VAL-VID-209.html>
- Pozo, A. del. (2008). Enigmas de la Bella Desconocida, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/20080305/vida/enigmas-bella-desconocida-20080305.html>
- Prieto Gallego, J. (2009, 27 de noviembre). La fiesta de las gárgolas, *elnortedecastilla.es*. Recuperación de <http://www.elnortedecastilla.es/20091127/gps/fiesta-gargolas-20091127.html>
- Rico, M. (2010, 15 de junio). Un inventario recopila el patrimonio local situado fuera de la villa, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/v/20100615/segovia/inventario-recopila-patrimonio-local-20100615.html>
- Riera, J. (2007, 8 de junio). Gárgola de espanto, *diariodemallorca.es*. Recuperado de <http://www.diariodemallorca.es/palma/1555/gargola-espanto/268623.html>
- Riera, J. (2010, 16 de junio). El genio olvidado de sa Llotja, *diariodemallorca.es*. Recuperado de <http://www.diariodemallorca.es/palma/2010/06/16/genio-olvidado-sa-lotja/579255.html>
- Rodríguez, A. (2012, 27 de junio). Un conocido ufólogo organiza la caza del chupacabras de Puerto Rico, *diariodesevilla.es*. Recuperado de <http://www.diariodesevilla.es/article/sociedad/1293817/conocido/ufologo/organiza/la-caza/chupacabras/puerto/rico.html>

- Rojo, S. G. (2011, 1 de mayo). El último cantero de Salamanca, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de <http://www.elnortedecastilla.es/v/20110501/salamanca/ultimo-cantero-...1>
- Romera, J. M. (2006, 11 de enero). Gárgolas, *elnortedecastilla.es*. Recuperado de [http://www.elnortedecastilla.es/pg060111/prensa/noticias/Articulos\\_Opinion/200601/11/VAL-OPI-217.html](http://www.elnortedecastilla.es/pg060111/prensa/noticias/Articulos_Opinion/200601/11/VAL-OPI-217.html)
- Romero, A. (2010, 26 de septiembre). Celebran el “Día del Turismo” con una visita teatralizada por las leyendas, *lavozdigital.es*. Recuperado de <http://www.lavozdigital.es/cadiz/v/20100926/sierra/celebran-turismo-visita-teatralizada-20100926.html>
- Sabugal, N. G. (2007, 27 de noviembre). La Catedral recupera con una réplica la primera de las gárgolas que se desplomó hace un año, *leonoticias.com*. Recuperado de <http://leonoticias.com/frontend/leonoticias/La-Catedral-Recupera-Con-Una-Replica-La-Primera-De-Las-Gargo-vn4645-vst216>
- Salas, A. (2007, 12 de febrero). El dinero que no cae del cielo, *elcomercio.es*. Recuperado de [http://www.elcomercio.es/prensa/20070212/oviedo/dinero-cielo\\_20070212.html](http://www.elcomercio.es/prensa/20070212/oviedo/dinero-cielo_20070212.html)
- Salas, A. y Tuya, C. (2007, 2 de febrero). El ministerio señala que la Catedral tiene su plan de restauración muy avanzado, *elcomercio.es*. Recuperado de [http://www.elcomercio.es/prensa/20070202/oviedo/ministerio-senala-catedral-tiene\\_20070202.html](http://www.elcomercio.es/prensa/20070202/oviedo/ministerio-senala-catedral-tiene_20070202.html)
- Sierra, C. (2004, 23 de julio). Jaume Plensa inaugura en Chicago una espectacular escultura con agua, *El País*. Recuperado de [http://elpais.com/diario/2004/07/23/cultura/1090533606\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/07/23/cultura/1090533606_850215.html)
- Simón, C. (2007, 15 de marzo). Francisco Jarque ha sido el primer fotógrafo nombrado Académico de Bellas Artes de San Carlos, *Arte y Libertad*, número 41. Recuperado de <http://www.arteylibertad.org/articulo-935/francisco-jarque-ha-sido-el-...1>
- Simón, J. (2010, 19 de febrero). Restauración o chapuza, *leonoticias.com*. Recuperado de <http://leonoticias.com/frontend/leonoticias/Restauracion-O-Chapuza-vn44317-vst233>
- Vila, E. (2006, 14 de octubre). La plataforma exige «con firmeza» el inicio de las obras en Santiago, *lavozdigital.es*. Recuperado de [http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20061014/jerez/plataforma-exige-firmeza-inicio\\_20061014.html](http://www.lavozdigital.es/cadiz/prensa/20061014/jerez/plataforma-exige-firmeza-inicio_20061014.html)
- Viñas, V. (2006, 3 de diciembre). El viento derribó una de las gárgolas originales de la catedral de León, *lavozdeg Galicia.es*. Recuperado de [http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2006/12/03/5341583.shtml?utm\\_source=buscavoz&utm\\_medium=buscavoz](http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2006/12/03/5341583.shtml?utm_source=buscavoz&utm_medium=buscavoz)





Viñas, V. (2006, 4 de diciembre). Una segunda gárgola se desploma en la catedral de León en tan sólo cinco días, *lavoze galicia.es*. Recuperado de [http://www.lavoze galicia.es/hemeroteca/2006/12/04/5344716.shtml?utm\\_source=buscavoz&utm\\_medium=buscavoz](http://www.lavoze galicia.es/hemeroteca/2006/12/04/5344716.shtml?utm_source=buscavoz&utm_medium=buscavoz)

### Referencias de páginas web:

Abadía de Paisley Abbey en Paisley, Escocia: <http://www.paisleyabbey.org.uk/>

Bestiario del averno sobre animales y demonios: [http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/Publicaciones/Alma\\_Mater/1998\\_n15/bestiario.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/Publicaciones/Alma_Mater/1998_n15/bestiario.htm)

Bestiario mitológico: [http://mitosyleyendas.idoneos.com/index.php/Bestiario\\_mitol%C3%B3gico](http://mitosyleyendas.idoneos.com/index.php/Bestiario_mitol%C3%B3gico)

Biblioteca de Cartago. Libros: Ruthven, P., *Libro de Clan: Gárgolas*. Domènec Ratera, *Gárgola: El Destierro* (1ª Edición). Jen Vön Neemer, *Visceratika*. Lázaro de Vetusta, *Los demonios de ébano*. Recuperado de <http://www.bibliotecadecartago.es>

Bill Viola, página oficial <http://www.billviola.com/>

Catedral de Washington: <http://www.nationalcathedral.org>

Catedrales góticas españolas. Recuperado de <http://www.arteguias.com/catedrales.htm>

Cordero, L. *Dragones. Dragones Chinos. Dragones Japoneses. Dragones Europeos*. Recuperado de [http://www.luiscordero.com/dragones/dragones\\_chinos/](http://www.luiscordero.com/dragones/dragones_chinos/)

Dakota, complementos construcción: [http://www.dakota.eu/downloads/catalogo/ES/SeccionE\\_Low.pdf](http://www.dakota.eu/downloads/catalogo/ES/SeccionE_Low.pdf)

DC Cómic, página oficial: <http://www.dccomics.com>

Dirección general de obras y restauración, sección gárgolas: <http://www.obras.unam.mx/pdf/gar-2.pdf>

Educación informal: <http://blog.lauramascaro.com/>; <http://fishtobirds.blogspot.com.es/>; <http://www.elblogalternativo.com/2010/08/16/educar-en-casa-homeschooling-entrevistamos-a-la-experta-laura-mascaro-sobre-todos-los-aspectos-de-esta-opcion-educativa/>; <http://homeschooling.lauramascaro.com/2012/06/informacion.html>; <http://www.cosasdeeducacion.es/que-es-educacion-informal/>

El otro ángel caído de Madrid. <http://blogs.somoscentro.com/carpetania/2009/07/09/%C2%BFotro-angel-caido-en-madrid/>

El Toledo desconocido: <http://eltoledo escondido.wordpress.com/>

Facebook: Grupo Gárgolas/Gargouilles/Gargoyles/Gárgulas/Doccioni/Waserspeir. <http://www.facebook.com/pages/G%E1rgolasGargouillesGargoylesG%E1rgul>

Ficha de características de personaje, gárgola: <http://mercurio.homeip.net/ryf/files/Gargola.pdf>

Freud, S. *Acción metapsicológica de la teoría de los sueños- 1915-1917: Imágenes Mnémicas*. Recuperado de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:0PWVZMBqX1kJ:www.elortiba.org/freud26.html+im%C3%A1genes+mn%C3%A9micas&cd=3&hl=es&ct=clnk&gl=es&client=firefox-a>

Gárgolas y Grotescos de España. Recuperado de  
[http://www4.gvsu.edu/pozzig/narrativa\\_gotica/gargolas/gargolas\\_y\\_grotescos\\_de\\_espana.htm](http://www4.gvsu.edu/pozzig/narrativa_gotica/gargolas/gargolas_y_grotescos_de_espana.htm)

Glosario de términos artísticos: <http://www.jdiezarnal.com/glosario.html>

Jaume Plensa, página oficial <http://www.jaumeplensa.com/>

Jim Lee, ilustraciones de Batman y Superman  
[http://blog.adlo.es/2005/11/exposicion\\_optimista\\_jim.html](http://blog.adlo.es/2005/11/exposicion_optimista_jim.html)

Juegos de rol en PDF: <http://www.demoniosonriente.com/>

Julián Opie, página oficial <http://www.julianopie.com/>

Louvre, Pazuzu: [http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=26723](http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=26723)

Manchester, E. (diciembre, 2002). Gilbert y George, *tate.org*. Recuperado de  
<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=-1&workid=5185&searchid=false&roomid=false&tabview=text&texttype=10>

Manolo Sierra, página oficial <http://www.manolosierra.com>

Manuscript: MS. Ashmole 1511, The Medieval Bestiary: <http://bestiary.ca/manuscripts/manu556.htm>

Marvel, página oficial: <http://marvel.com> Más información sobre Marvel:  
<http://www.marveldirectory.com>

Marvel, fondo de pantalla de Batman [http://www.defondos.com/bulkupload/fondos-marvelcdc1/Caricaturas/Marvel%20y%20DC/Gargola%20y%20Batman\\_800.jpg](http://www.defondos.com/bulkupload/fondos-marvelcdc1/Caricaturas/Marvel%20y%20DC/Gargola%20y%20Batman_800.jpg)

Mediaeval Culture as Evidenced by Gargoyles:  
<http://puffin.creighton.edu/museums/archive/gargoyle/museum.html>

Medieval Macabre Galery One <http://www.godecookery.com/macabre/gallery1/macabre1.htm>

Museo D'Orsay, Ravacol de Emmanuel Fremiet: [http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda/commentaire/commentaire\\_id/ravachol-20733.html?no\\_cache=1&cHash=c09386cfb6](http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda/commentaire/commentaire_id/ravachol-20733.html?no_cache=1&cHash=c09386cfb6)

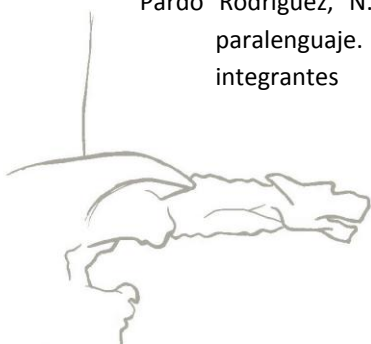
Museo D'Orsay, *La Estirge* de Charles Nègre: [http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda/commentaire/commentaire\\_id/le-stryge-9815.html?no\\_cache=1&cHash=cec88ac13d](http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda/commentaire/commentaire_id/le-stryge-9815.html?no_cache=1&cHash=cec88ac13d)

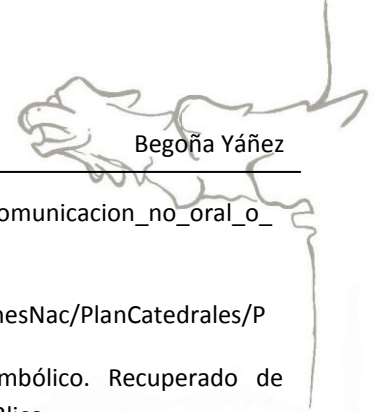
Museo de los Agustinos, París: [http://www.augustins.org/intro/accueil\\_sp.htm#](http://www.augustins.org/intro/accueil_sp.htm#)

Museo Nacional de la Edad Media o Museo Cluny, París: <http://www.musee-moyenage.fr/#Gargola>: <http://www.sculpturesmedievales-cluny.fr/notices/notice.php?id=566>

National Gallery of Australia. Bill Viola: The Passions. Del 29 julio hasta 6 noviembre 2005. Texto adaptado del folleto elaborado por el J. Paul Getty Museum.  
<http://nga.gov.au/viola/passions.cfm>

Pardo Rodríguez, N. A. Modalidades de comunicación no oral, o discurso paralelo. Proxemia y paralenguaje. El discurso oral no es la única forma o modalidad de comunicación entre integrantes de diferentes culturas, *Protocolo.org*. Recuperado de





[http://www.protocolo.org/social/conversar\\_hablar/modalidades\\_de\\_comunicacion\\_no\\_oral\\_o\\_discurso\\_paralelo\\_proxemia\\_y\\_paralenguaje.html](http://www.protocolo.org/social/conversar_hablar/modalidades_de_comunicacion_no_oral_o_discurso_paralelo_proxemia_y_paralenguaje.html)

Plan de Catedrales. MCU. IPHE. <http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/PlanesNac/PlanCatedrales/P>

Registros del pensamiento. Registro de lo real, lo imaginario y lo simbólico. Recuperado de [http://es.wikipedia.org/wiki/Lo\\_real,\\_lo\\_imaginario\\_y\\_lo\\_simb%C3%B3lico](http://es.wikipedia.org/wiki/Lo_real,_lo_imaginario_y_lo_simb%C3%B3lico)

Tate Britain, *A Favourite Custom* de Sir Lawrence Alma-Tadema. <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=497&searchid=5451&tabview=subject>

Tate Britain, Escenario: *Gargoyle*. Exposición: *Gothic Nightmares*. [http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/gothicnightmares/yours/favourites\\_nightmare1.htm](http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/gothicnightmares/yours/favourites_nightmare1.htm)

Tate Britain, Escenario: *The Nightmare*. Exposición: *Gothic Nightmares*. [http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/gothicnightmares/yours/favourites\\_nightmare6.htm](http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/gothicnightmares/yours/favourites_nightmare6.htm)

Tate Britain, Exposición: *England* de Gilbert & George. <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=-1&workid=5185&searchid=false&roomid=false&tabview=text&texttype=10>

Tate Britain, Exposición: *Gothic Nightmares*. <http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/gothicnightmares/about.htm>

Tate Britain, *Never forget the power of tears* de Cathy de Monchaux. <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=26495&searchid=9794&tabview=text>

The Aberdeen Bestiary: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/>

The Medieval Bestiary: <http://bestiary.ca/index.html>

The Stone Griffin, Campbell, California: <http://www.gargoylestore.com/>

The University of Chicago Press Books: Michael Camille, *Las gárgolas de Notre Dame*. Edad media y los monstruos de la modernidad. Reseña del libro. <http://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/G/bo5457467.html>

Under the Gargoyle: <http://www.underthegargoyle.com/>

Walter S. Arnold, sculptor/stone carver; Gargoyle Gallery: <http://www.stonecarver.com/gargoyle.html>

Wikia: Página que aloja información sobre videojuegos y otros entretenimientos basadas en tecnología wiki: <http://www.wikia.com> y <http://es.wikia.com/Wikia>  
Wikiscribblenauts: <http://scribblenauts.wikia.com/wiki/Gargoyle>

Wikipedia francesa, voz: *gargouille*. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Gargouille>

### Unidades de gárgolas:

A Love of Monsters: Gargoyles & Architectural Details in NYC: <http://www.aardvarkelectric.com/gargoyle/>

Clay gargoyles and grotesques, Joann Trimarco: <http://www.kinderart.com/sculpture/gargoyles.shtml>



Gargoyle Project -Ceramic Art Lesson Plan, Randy Ashenfelter:  
<http://www.ilovetocreate.com/lessonplandetail.aspx?id=c89459d0-023c-48d7-9895-4f70d4af01f3>

Holy Gargoyles! by John W. Healy. <http://www.essentiallearningproducts.com/holy-gargoyles-john-w-healy>

Kim's korner for teacher talk: <http://www.kimskorner4teachertalk.com/>

Miss House: <http://www.babbacombe-primary.torbay.sch.uk/classes/class5/autumn09>

Not Just Another Pretty Face. The Gargoyle:  
[http://ims.ode.state.oh.us/ODE/IMS/Lessons/Web\\_Content/CAV\\_LP\\_S01\\_BA\\_L09\\_I02\\_01.pdf](http://ims.ode.state.oh.us/ODE/IMS/Lessons/Web_Content/CAV_LP_S01_BA_L09_I02_01.pdf)

Surf Net Kids. Surfing the net with kids: <http://www.surfnetkids.com/gargoyle.htm>

What is a Gargoyle? By Jackie Craven, *About.com*:  
<http://architecture.about.com/od/buildingparts/g/gargoyle.htm>

Where the wild things are. Examining and creating architectural accents for community structures,  
Rachel Klein y Javaid Khan:  
<http://www.nytimes.com/learning/teachers/lessons/20020419friday.html>

### **Páginas web de catedrales españolas:**

Catedral de Almería:  
[http://www.culturandalucia.com/ALMER%C3%8DA/Catedral\\_de\\_Almeria/Catedral\\_de\\_Almer%C3%ADa.htm](http://www.culturandalucia.com/ALMER%C3%8DA/Catedral_de_Almeria/Catedral_de_Almer%C3%ADa.htm)

Catedral de Astorga: <http://www.catedraldeastorga.es/>

Catedral de Ávila: <https://sites.google.com/site/catedraldeavila/>

Catedral de Badajoz: <http://www.monumentosdebadajoz.es/catedralint.htm>

Catedral de Barcelona: <http://www.catedralbcn.org/>  
<http://www.website.es/catedralbcn/castella/indice.html>

Catedral de Bilbao: <http://www.catedraldebilbao.blogspot.com/>

Catedral de Burgo de Osma, Soria: <http://www.osma-soria.org/diocesis-catedral.php>

Catedral de Burgos: <http://www.catedraldeburgos.es/> Guía didáctica:  
[www.archiburgos.org/dde/documentos/catedralgdidact.pdf](http://www.archiburgos.org/dde/documentos/catedralgdidact.pdf)  
[http://cppadrehonoratodelval.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/Catedral\\_de\\_Burgos\\_Guia\\_visit\\_a.pdf](http://cppadrehonoratodelval.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/Catedral_de_Burgos_Guia_visit_a.pdf)

Catedral de Ciudad Rodrigo: <http://www.catedralciudadrodrigo.com/>

Catedral de Ciudadela, Menorca: <http://www.bisbatdemenorca.com/visitacatedralmenorca-ESP.htm>

Catedral de Coria: <http://www.diocesiscoriacaceres.es/Organismos/Imagenes/Catedral-Coria.pdf>

Catedral de Cuenca: Dossier Biblioteca Pública de Cuenca. Recuperado de  
<http://www.bibliotecaspublicas.es/cuenca/publicaciones/publicacion119.pdf>

Catedral de Girona: <http://www.catedraldegirona.org/>



Catedral de Granada y Capilla Real: <http://www.catedraldegranada.com/> y <http://www.capillarealgranada.com/>

Catedral de Huesca: <http://www.diocesisdehuesca.org/directorio/catedral/historia.htm>

Catedral de Jerez de la Frontera, Cádiz: <http://www.diocesisdejerez.org/index.php/catedral-2> Guías didácticas: <http://www.ddeasidonijerez.es/joomla/2012-04-22-12-35-14/guia-didactica-de-la-catedral>

Catedral de León: <http://www.catedraldeleon.org/> Documentos: [http://www.catedraldeleon.org/proyectocultural/documentos/documentos\\_include.php](http://www.catedraldeleon.org/proyectocultural/documentos/documentos_include.php)

Catedral de Lérida: <http://www.turoseuvella.cat/>

Catedral de Lugo: <http://www.diocesisdelugo.org/catedral>

Catedral de Murcia: <http://www.diocesisdecartagena.org/es/inicio/diocesis/catedral.aspx>

Catedral de Orense: <http://www.obispadodeourense.com/catedral/catedral1.html>

Catedral de Orihuela, Alicante: <http://catedraldeorihuela.es/>

Catedral de Oviedo: <http://www.catedraldeoviedo.es/>

Catedral de Palencia: <http://www.diocesispalencia.org/catedral/>

Catedral de Palma de Mallorca: <http://www.catedraldemallorca.info/>

Catedral de Pamplona: <http://www.catedraldepamplona.com/es/>

Catedral de Plasencia: [http://www.diocesisplasencia.org/w/?page\\_id=10](http://www.diocesisplasencia.org/w/?page_id=10)

Catedral de Salamanca: <http://www.catedralsalamanca.org/> Visita a torres: <http://www.ieronimus.es/>

Catedral de Santander: <http://www.diocesisdesantander.com>

Catedral de Santiago de Compostela: <http://www.catedraldesantiago.es/>

Catedral de Santo Domingo de la Calzada: <http://www.catedralsanatodomingo.es/>

Catedral de Segorbe, Castellón: <http://www.catedraldesegorbe.es/>

Catedral de Segovia: <http://www.obispadodesegovia.es/segovia/catedral>

Catedral de Sevilla: <http://www.catedraldesevilla.es/>

Catedral de Sigüenza: <http://catedraldesiguenza.es/> (historia) <http://www.siguenza.es/cultura/museos/catedral> (horarios y visitas)

Catedral de Tarragona: <http://www.catedraldetarragona.com/>

Catedral de Toledo: <http://www.catedralprimada.es/> San Juan de los Reyes: <http://www.sanjuandelosreyes.org/>

Catedral-Basílica de Tortosa: <http://www.monestirs.cat/monst/bebre/cbe13mari.htm>  
[http://www.bisbattortosa.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3&Itemid=350#](http://www.bisbattortosa.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3&Itemid=350#)  
Catedral de Tortosa (Diputación de Tarragona, Turismo, Patrimonio): <http://www.tinet.cat/portal/sheet-show.do?id=52865&ch=3>

Catedral de Tui, Pontevedra: <http://www.diocesetuivigo.org/castellano/diocesis/catedral.html>

Catedral de Valencia: <http://www.catedraldevalencia.es/>

Catedral de Vitoria (Nueva), Museo Diocesano de Arte Sacro:  
[http://www.alava.net/cs/Satellite?c=DPA\\_Cultura\\_FA&cid=1193045794392&pageid=1193045487374&pagename=DiputacionAlava%2FDPA\\_Cultura\\_FA%2FDPA\\_museo](http://www.alava.net/cs/Satellite?c=DPA_Cultura_FA&cid=1193045794392&pageid=1193045487374&pagename=DiputacionAlava%2FDPA_Cultura_FA%2FDPA_museo)  
<http://www.alava.net/publicar/VisitaVirtual/SACRO.swf>

Catedral de Vitoria (Vieja): <http://www.catedralvitoria.com/> Actividades online:  
<http://www.katedraldea.net/katedralia/>

Concatedral de Cáceres: <http://www.diocesiscoriacaceres.es/Organismos/Imagenes/Concatedral-Caceres.pdf>

### Álbumes de almacenamiento de imágenes y blogs:

Archive for 'gargoyles/grotesques': <http://www.quidplura.com/?cat=51>

Basilique Notre-Dame de L'Épine Picture Gallery: <http://www.online-utility.org/image/gallery.jsp?title=Basilique+Notre-Dame+de+L%27%C3%89pine>

Bing Imágenes: gárgolas  
<http://www.bing.com/images/search?q=g%C3%A1rgolas&go=&form=QBIR&qsn=&sk=&sc=8-8>

Blogspot: Antonio Vallano. <http://antoniovallano.blogspot.com/2009/01/gargolas-en-san-vito.html>

Blogspot: el viajero sin prisa. <http://elviajerosinprisa.blogspot.com.es/2012/03/coleccion-gargolas.html>

Blogspot: el viajero sin prisa. <http://elviajerosinprisa.blogspot.com.es/2011/02/quimper-la-bretana-coleccion-gargolas.html>

Blogspot: las gatas madrileñas. <http://lasgatasmad.blogspot.com.es/2012/10/gargolas-de-segovia.html>

Canstock Photo: <http://www.canstockphoto.es/imagenes-fotos/gargolas.html>

Catedral de Cáceres. <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=8032>

Flickr: foro de gárgolas. <http://www.flickr.com/groups/gargoyles/pool/>

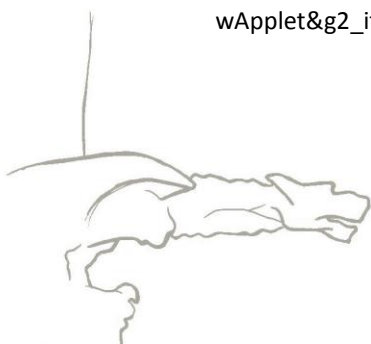
Flickr: Francisco Vicente Calle Calle.  
<http://www.flickr.com/photos/franciscocalle/sets/72157607356910083/with/3544935091/>

Flickr: gárgolas españolas. <http://www.flickr.com/search/?q=g%C3%A1rgolas%20espa%C3%B1a>

Flickr: grupo de gárgolas y capiteles. <http://www.flickr.com/groups/gargolasycapiteles/pool/>

Foto Community: <http://www.fotocommunity.es/search?q=g%E1rgola&channel=0>

Foto Finde, Galería Curso Foto Digital Feb2010, GARGOLAS Catedral Ciutadella:  
[http://fotofinde.infotelecom.es/gallery\\_fotofinde/main.php?g2\\_view=slideshowapplet.SlideshowApplet&g2\\_itemId=52114](http://fotofinde.infotelecom.es/gallery_fotofinde/main.php?g2_view=slideshowapplet.SlideshowApplet&g2_itemId=52114)



Fotos de archivo de las gárgolas de la catedral de Palma de Mallorca, España:  
[http://es.123rf.com/photo\\_14222646\\_las-gargolas-de-la-catedral-de-palma-de-mallorca-espana.html](http://es.123rf.com/photo_14222646_las-gargolas-de-la-catedral-de-palma-de-mallorca-espana.html)

GaRgOyLeS. Gargoyles and gargoyle photographs, including parish church gargoyles, history and related info: <http://www.stratis.demon.co.uk/gargoyles/gargoyle.htm>

Imagen Shack: gárgola. También con gargoyle o gargouille. <http://imageshack.us/photos/gargola>

Mallorca Quality, fotos de gárgolas de la catedral de Mallorca:  
<http://www.mallorcaquality.com/gargolas-catedral-palma-de-mallorca-fotos/>

Panageos: Uncastillo. [http://www.panageos.es/fotos/uncastillo\\_3141/uncastilloes-gargolas-originales-del-ayuntamiento\\_309.html](http://www.panageos.es/fotos/uncastillo_3141/uncastilloes-gargolas-originales-del-ayuntamiento_309.html)

Photaki: gárgolas España.  
<http://www.photaki.es/index.php?goto=2&searchform=1&k=g%C3%A1rgolas+espa%C3%B1a>

Photaki: gárgolas. <http://www.photaki.es/index.php?goto=2&searchform=1&k=g%C3%A1rgolas>

Picasa: gárgolas. También gárgola, y gárgola.  
<http://picasaweb.google.com/lh/view?q=g%C3%A1rgolas&psc=G&filter=1#>

Pináculos y gárgolas de la catedral de Palma de Mallorca:  
[http://www.europaenfotos.com/mallorca/pho\\_mallo\\_5.html](http://www.europaenfotos.com/mallorca/pho_mallo_5.html)

Pinterest: Gargouilles, Michelangelo Caravage: <http://pinterest.com/cleroan/gargouilles/>

Quimeras de la capilla de Belém: <http://www.flickr.com/photos/vebests/sets/72157632184784623/>

Tumblr: <http://www.tumblr.com/tagged/gargoyles>

Velocidad máxima, sección de fotos, gárgolas.  
<http://www.velocidadmaxima.com/forum/showthread.php?t=271027>

Wikimedia Commons: gárgola.  
<http://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Special%3ASearch&search=g%C3%A1rgola&button>

Wikimedia Commons: gárgolas.  
<http://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Special%3ASearch&search=g%C3%A1rgolas>

Wikimedia Commons: gargouille.  
<http://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Special%3ASearch&search=gargouille>

Wikimedia Commons: gargoyles.  
<http://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Special%3ASearch&search=gargoyles>

# ANEXOS



La gárgola gótica  
como objeto de estudio  
y su proyección  
sobre la cultura actual.  
Una experiencia  
didáctico-visual  
significativa.



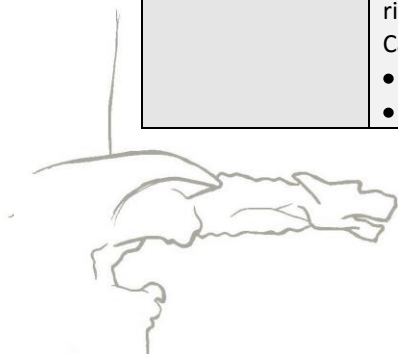


**16.1. Principales catedrales góticas en España (catedrales estudiadas).**

<b>1. Andalucía y Murcia:</b>		
<b>Catedral</b>	<b>Gárgolas</b>	<b>Información</b>
<b>1.1. Almería</b>	<p>Una en el muro del ábside, algunas con formas geométricas.</p> <p>Mascarones o protomos de cabeza de león: en portada de los Perdones y puerta de la Encarnación, en los contrafuertes. Y en el muro, en la parte baja, del campanario.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>12</b> gárgolas (1 gárgola y 11 cabezas de león, geométricas no incluidas).</li> <li>• Orientación <b>ligeramente sureste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de la Encarnación de la Virgen de Almería</b></p> <p><a href="http://www.culturandalucia.com/ALMER%C3%8DA/Catedral_de_Almeria/Catedral_de_Almer%C3%ADa.htm">http://www.culturandalucia.com/ALMER%C3%8DA/Catedral_de_Almeria/Catedral_de_Almer%C3%ADa.htm</a></p>
<b>1.2. Granada</b>	<p>Hay gárgolas en la Capilla Real, anexa a la catedral. Cercanas a la vista. La mayoría pueden observarse desde la calle de los Oficios, en la fachada sureste. Situadas en las cornisas de las dos alturas de la capilla y su ábside. En el ábside y puerta del Perdón de la catedral, en las cornisas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>42</b> gárgolas (Unas 10 en la catedral y 32 en la capilla Real).</li> <li>• Orientación <b>noreste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral Metropolitana de la Encarnación de Granada. Capilla Real de Granada.</b></p> <p><a href="http://www.catedraldegranada.com/">http://www.catedraldegranada.com/</a>  <a href="http://www.capillarealgranada.com/">http://www.capillarealgranada.com/</a></p>
<b>1.3. Jerez de la Frontera, Cádiz</b>	<p>Dos tipos: mascarones en las cornisas y gárgolas en los contrafuertes. Gárgolas en los contrafuertes de la fachada noreste y en la portada suroeste. En la fachada principal y suroeste mascarones en cornisas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>30</b> gárgolas (gárgolas y mascarones).</li> <li>• Orientación <b>sureste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de San Salvador de Jerez de la Frontera</b></p> <p><a href="http://www.diocesisdejerez.org/index.php/catedral-2">http://www.diocesisdejerez.org/index.php/catedral-2</a>  <a href="mailto:cabildocatedral@diocesisdejerez.org">cabildocatedral@diocesisdejerez.org</a></p>
<b>1.4. Murcia</b>	<p>Multitud de gárgolas en forma de caño. Con formas escultóricas tres en la cabecera (cornisa y contrafuerte), y dos en el exterior de la capilla de Junterón, sobre la cornisa (s. XVI).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Visita a torre por el museo en el claustro.</li> <li>• <b>5</b> gárgolas.</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de Murcia</b></p> <p><a href="http://www.diocesisdecartagena.org/es/inicio/diocesis/catedral.aspx">http://www.diocesisdecartagena.org/es/inicio/diocesis/catedral.aspx</a></p>

<b>1.5. Sevilla</b>	<p>Gárgolas de distintas épocas y estilos. Mascarones en la cornisa de la Parroquia de Sagrario dentro y fuera del Patio de los Naranjos (noroeste) (s. XVII).</p> <p>Gárgolas en contrafuertes y cornisas en la fachada principal (oeste), en los contrafuertes de norte y sur, en la cornisa y columnas de la fachada sur y ábside (s. XVI). En el patio de entrada de la puerta de San Cristobal (s. XX) y puerta de las Campanillas (s. XVI).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Visita a la Giralda, acercamiento a gárgolas.</li> <li>• Visita a cubiertas con previa cita.</li> <li>• <b>100</b> gárgolas (alrededor de 100 entre mascarones y gárgolas).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de la Sede de Sevilla</b></p> <p><a href="http://www.catedraldesevilla.es/">http://www.catedraldesevilla.es/</a></p>
---------------------	---	--

<b>2. Castilla y León:</b>		
<b>2.1. Astorga, León</b>	<p>Contrafuertes de la fachada sureste (el noroeste conserva una), cornisa de la fachada sureste (observable desde el claustro) y del transepto noroeste, arbotantes y cornisa de la fachada y portada principal (s. XVIII).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Visita extra oficial a cubiertas y torre.</li> <li>• <b>28</b> gárgolas aproximadamente.</li> <li>• Orientación <b>noreste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de santa María de Astorga</b></p> <p><a href="http://www.catedraldeastorga.es/">http://www.catedraldeastorga.es/</a></p>
<b>2.2. Ávila</b>	<p>En las cornisas de las portadas principal y norte. En la torre en la cornisa debajo de las almenas. En los contrafuertes de las fachadas norte y sur, y el ábside o cimorro. En las esquinas de la cornisa de un saliente en la cabecera norte (observables desde la muralla) y una en el sur fuera del claustro.</p> <p>En el claustro son caños.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>32</b> gárgolas.</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral del Salvador de Ávila</b></p> <p><a href="https://sites.google.com/site/catedraldeavila/">https://sites.google.com/site/catedraldeavila/</a></p>
<b>2.3. Burgo de Osma, Soria</b>	<p>Todas ellas en un alto grado de deterioro, difícil identificación.</p> <p>Una gárgola en contrafuerte fachada norte. En cornisa de la fachada norte. Elementos geométricos en la capilla de Santiago. Una gárgola aislada en un rincón en la zona sur de la cabecera.</p> <p>Caños en el claustro.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>15</b> gárgolas (incluidos los caños).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de la Asunción de Burgo de Osma</b></p> <p><a href="http://www.osma-soria.org/diocesis-catedral.php">http://www.osma-soria.org/diocesis-catedral.php</a></p>



<b>2.4. Burgos</b>	<p>Cornisas de las distintas alturas del cimborrio.</p> <p>En la fachada principal cornisas de los tres pisos y el cuarto en las torres.</p> <p>En la cornisa de la capilla del Santísimo Cristo (sur), capilla del Condestable (también su cimborrio) y la de San Juan Bautista y Santiago (noreste).</p> <p>Cornisa de la cúpula de la capilla de la Presentación.</p> <p>Portada y cornisa de las fachadas laterales. Remate de los arbotantes (noroeste, sureste y ábside) con grupo gárgola-quimera.</p> <p>Gárgolas no funcionales en las cornisas del interior del cimborrio.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acceso a cubiertas privado. Visita a cubiertas extraoficial con permiso.</li> <li>• Más de <b>200</b> gárgolas en total.</li> <li>• Orientación <b>noreste</b>.</li> </ul>	<p><b>Santa Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María de Burgos</b></p> <p><a href="http://www.catedraldeburgos.es/">http://www.catedraldeburgos.es/</a></p> <p>Gárgolas en la fachada de la <i>Casa del Condestable</i>.</p>
<b>2.5. Ciudad Rodrigo, Salamanca</b>	<p>Cornisa del ábside y de los brazos del transepto. Todas a la misma altura, media-alta, justo por debajo de la balaustrada. En las paredes protomos de cabezas.</p> <p>Caños en el claustro.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>26</b> gárgolas.</li> <li>• Orientación <b>ligeramente sureste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de la Asunción de Nuestra Señora de Ciudad Rodrigo</b></p> <p><a href="http://www.catedralciudadrodrigo.com/">http://www.catedralciudadrodrigo.com/</a></p> <p>Gárgolas en el ábside de la <i>Iglesia de San Agustín</i>.</p>
<b>2.6. León</b>	<p>Contrafuertes fachada norte, más numerosas en fachada sur.</p> <p>Los contrafuertes del ábside y capilla de Santiago conservan pocas.</p> <p>Cornisa y remates de la fachada principal. Cornisa superior de las torres, portada sur, Sacristía y Oratorio.</p> <p>En el claustro, en todos los contrafuertes (20).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Proyecto de visita a cubiertas.</li> <li>• <b>58</b> gárgolas conservadas aprox. (20 en el claustro).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de la Regla de León</b></p> <p><a href="http://www.catedraldeleon.org/">http://www.catedraldeleon.org/</a></p> <p>Gárgolas en la cornisa del <i>Palacio de los Guzmanes</i>.</p>

<b>2.7. Palencia</b>	<p>En la cornisa sobre los contrafuertes del ábside (fotógrafo s. XX). En la cornisa bajo la balaustrada de la torre del campanario.</p> <p>Cornisas, un contrafuerte y una esquina (hacia el claustro) en la puerta del Obispo. Cornisa derecha de la fachada oeste, puerta de San Juan y fachada norte.</p> <p>Desde el claustro, pero no en el claustro.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>46</b> gárgolas.</li> <li>• Orientación <b>ligeramente noreste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Palencia San Antolín</b></p> <p><a href="http://www.diocesispalencia.org/catedral/">http://www.diocesispalencia.org/catedral/</a></p>
<b>2.8. Salamanca</b>	<p>En la cornisa de la fachada oeste de la catedral nueva. Bajo los pináculos inferiores de la fachada norte, las más altas son caños decorados con relieves de animales y seres fantásticos, a ambos lados del contrafuerte.</p> <p>Cornisa del ábside de la catedral vieja.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Proyecto Ieronimus, visita a triforio, cubiertas y salas de exposiciones. Sin cita previa.</li> <li>• <b>42</b> gárgolas (18 gárgolas entre la nueva y la vieja, 24 caños con relieve de animales y seres fantásticos).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral vieja de Santa María y Catedral nueva de la Asunción de la Virgen de Salamanca.</b></p> <p><a href="http://www.catedralsalamanca.org/">http://www.catedralsalamanca.org/</a></p>
<b>2.9. Segovia</b>	<p>Contrafuertes del ábside, fachada norte, y torre. Cornisa de la capilla del sagrario, archivo y sacristía. En patio de la puerta de San Gregorio.</p> <p>En el claustro, que se conserva de la antigua catedral (Juan Guas), son las más antiguas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>35</b> gárgolas.</li> <li>• Orientación <b>ligeramente sureste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de Segovia</b></p> <p><a href="http://www.obispadodesegovia.es/segovia/catedral">http://www.obispadodesegovia.es/segovia/catedral</a></p>

### 3. Castilla la Mancha:

<b>3.1. Cuenca</b>	<p>Cornisa fachada principal (s. XX). Contrafuertes fachadas norte y sur (conservadas una de cada lado, s. XIII). Extremo norte del ábside (conservada una, s. XVI).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Visita a cubiertas extraoficial.</li> <li>• <b>6</b> gárgolas completas (más 2 sin instalar).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María y San Julián de Cuenca</b></p> <p><a href="http://www.diocesisdecuenca.es/">http://www.diocesisdecuenca.es/</a></p>
--------------------	--	---



<b>3.2. Sigüenza, Guadalajara</b>	<p>En los contrafuertes del ábside. Muros torres oeste. Cornisas de la fachada ppal., Antigua Contaduría, Sacristía Mayor (protomos) y Capilla del Doncel. Canecillos bajo los aleros de las cornisas de la nave central, transeptos, ábside, cimborrio y torre del Santísimo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 30 gárgolas aprox., pocas conservadas.</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de Sigüenza</b></p> <p><a href="http://catedraldesiguenza.es/">http://catedraldesiguenza.es/</a>  <a href="http://www.siguenza.es/cultura/museos/catedral">http://www.siguenza.es/cultura/museos/catedral</a></p>
<b>3.3. Toledo</b>	<p>En San Juan de los Reyes, en la cornisa del ábside y del claustro (gárgolas s. XIX).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> <li>• 29 gárgolas (20 claustro y 9 aproximadamente en el ábside).</li> <li>• En la catedral no hay.</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Toledo, Monasterio San Juan de los Reyes</b></p> <p><a href="http://www.sanjuandelosreyes.org/">http://www.sanjuandelosreyes.org/</a>  Catedral:  <a href="http://www.catedralprimada.es/">http://www.catedralprimada.es/</a></p>

<b>4. Cataluña:</b>		
<b>4.1. Barcelona</b>	<p>En los contrafuertes de cimborrio (neogótico), ábside y claustro. Cornisas del campanario. En las torres en cornisa y contrafuertes.</p> <p>En el muro exterior de la Sacristía, la capilla de los Santos Inocentes, del Santísimo, Santa Lucía, del Museo, fachada suroeste exterior del claustro y fachada noreste de la catedral (neogótica).</p> <p>La mayoría góticas, también reconstrucciones de distintos siglos posteriores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Visita a terrados. Sin cita previa.</li> <li>• 130 gárgolas aprox. (incluidas geométricas y no funcionales)</li> <li>• Orientación <b>sureste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de San Juan de la Cruz y Santa Eulalia de Barcelona</b></p> <p><a href="http://www.catedralbcn.org/">http://www.catedralbcn.org/</a>  <a href="http://www.website.es/catedralbcn/castella/indice.html">http://www.website.es/catedralbcn/castella/indice.html</a></p>
<b>4.2. Girona</b>	<p>En el muro de la portada de la plaza de los apóstoles, y en los contrafuertes de la fachada sur. Muro fachada norte y un contrafuerte.</p> <p>En los contrafuertes del ábside gárgolas geométrico-vegetales.</p> <p>La catedral es muy sobria y tiene una gran escalinata.</p> <p>Muchas de las gárgolas son reproducciones nuevas. Gárgola "bruja" original gótica.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 35 gárgolas (10 gárgolas, 10 geométricas y 15 geométrico-vegetales, aproximadamente).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de Girona</b></p> <p><a href="http://www.catedraldegirona.org/">http://www.catedraldegirona.org/</a></p>



<b>4.3. Lérida</b>	<p>En la catedral vieja en la cornisa del cimborrio, del campanario (alguna a media altura) y del claustro.</p> <p>En dos contrafuertes a la derecha de la puerta de Els Fillols, en el sureste.</p> <p>En la nueva no hay (barroca).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Campanario visitable.</li> <li>• <b>23</b> gárgolas aproximadamente.</li> <li>• Orientación <b>noreste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral vieja de la Seu Vella de Lérida</b></p> <p><a href="http://www.turoseuvella.cat/">http://www.turoseuvella.cat/</a></p>
<b>4.4. Tarragona</b>	<p>Contrafuertes de la fachada principal y de las capillas de los Cardona y cornisa de San Miguel.</p> <p>En el claustro son caños, pero facilita la vista de las gárgolas en los contrafuertes de la capilla de Santa María.</p> <p>Cornisa superior del campanario.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Visita al campanario.</li> <li>• <b>12</b> gárgolas.</li> <li>• Orientación <b>norte</b>, ligeramente noeste.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de Tarragona</b></p> <p><a href="http://www.catedraldetarragona.com/">http://www.catedraldetarragona.com/</a></p>
<b>4.5. Tortosa, Tarragona</b>	<p>En todos los contrafuertes de fachada norte, sur, dos pisos al exterior. En el ábside una hilera al exterior y dos en distinta altura y profundidad.</p> <p>Hay una pasarela bajo los arbotantes del segundo y tercer piso. La primera hilera de gárgolas no está muy lejos del suelo. Desde el claustro se ve otro lateral de la catedral.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sin visita a cubiertas.</li> <li>• <b>35</b> gárgolas aproximadamente (caños no incluidos).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral Basílica de Santa María de Tortosa</b></p> <p><a href="http://www.bisbattortosa.org/index.php?option=com_content&amp;view=article&amp;id=3&amp;Itemid=350#">http://www.bisbattortosa.org/index.php?option=com_content&amp;view=article&amp;id=3&amp;Itemid=350#</a></p>

## 5. Extremadura:

<b>5.1. Badajoz</b>	<p>Cuatro esquinas torre del campanario. Una en el muro del transepto noroeste.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>5</b> gárgolas (4 en la torre).</li> <li>• Orientación <b>noreste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de San Juan Bautista</b></p> <p><a href="http://www.monumentosdebadajoz.es/catedralint.htm">http://www.monumentosdebadajoz.es/catedralint.htm</a></p>
<b>5.2. Cáceres</b>	<p>Arquitectura austera, gárgolas en los contrafuertes de los dos pisos en noroeste, y parte del ábside, y en la torre en la cornisa superior. Fachada principal en el lado izquierdo de los contrafuertes laterales.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>22</b> gárgolas aproximadamente.</li> <li>• Orientación <b>norte</b>, ligeramente noeste.</li> </ul>	<p><b>Concatedral de Santa María de Cáceres</b></p> <p><a href="http://www.diocesiscoriacaceres.es/Organismos/Cabildocatedral.php">http://www.diocesiscoriacaceres.es/Organismos/Cabildocatedral.php</a></p>



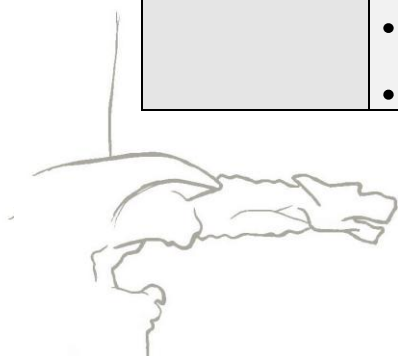
<b>5.3. Coria, Cáceres</b>	<p>Cornisa y muros de las fachadas laterales. Cornisas de las capillas del lado sur. En la puerta del Perdón en cornisas y contrafuertes laterales.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Visita a la torre.</li> <li>• <b>41</b> gárgolas aproximadamente.</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa M<sup>a</sup> de la Asunción de Coria</b></p> <p><a href="http://www.diocesiscoriacaceres.es/Organismos/Cabildocatedral.php">http://www.diocesiscoriacaceres.es/Organismos/Cabildocatedral.php</a></p>
<b>5.4. Plasencia, Cáceres</b>	<p>Protomos en cornisa superior de la catedral nueva en fachadas norte, sur y ábside. Gárgolas en cornisa y contrafuertes en fachada norte, y en cornisa en fachada sur y ábside. En la catedral vieja (más antiguos) en los muros de la fachada norte, sur y claustro. Una en la torre y una en la portada principal.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>41</b> gárgolas (18 protomos y 23 gárgolas aproximadamente).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Sta. M<sup>a</sup> de la Asunción Plasencia (nueva y vieja, juntas)</b></p> <p><a href="http://www.diocesisplasencia.org/w/?page_id=10">http://www.diocesisplasencia.org/w/?page_id=10</a></p>

<b>6. Galicia, Asturias y Cantabria:</b>		
<b>6.1. Lugo</b>	<p>Se conservan pocas gárgolas y la mayoría son caños, las que se conservan están muy lavadas por la lluvia, la humedad y el tipo de piedra. Gárgolas en la cornisa pórtico norte.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>3</b> gárgolas (caños no incluidos).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de Lugo</b></p> <p><a href="http://www.diocesisdelugo.org/catedral">http://www.diocesisdelugo.org/catedral</a></p>
<b>6.2. Orense</b>	<p>En las aristas del cimborrio (geométricas). En la cornisa de la fachada principal, de la torrecilla sur, en la esquina de la portada de la plaza de Trigo, en la fachada sur a los pies de la torre y en la capilla al norte del ábside. En el muro en las capillas laterales al sur del ábside, en la plaza de Trigo y una en la esquina norte del ábside.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>18</b> gárgolas aprox. (geométricas no incluidas).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral Basílica de San Martiño de Orense</b></p> <p><a href="http://www.obispadodeourense.com/catedral/catedral1.html">http://www.obispadodeourense.com/catedral/catedral1.html</a></p>

<b>6.3. Oviedo, Asturias</b>	<p>Concentradas la mayoría en la torre en cornisas en dos alturas, torrecilla y arranques de chapiteles (gótico-renacentista).</p> <p>En la fachada principal cornisa central. Y en el muro de la capilla de Santa Bárbara. Contrafuertes de fachadas norte, sur y ábside. Difícil acceso.</p> <p>En los contrafuertes del claustro cabezas de animales.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>45</b> gárgolas aproximadamente (protomos incluidos).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Santa Iglesia Basílica Catedral Metropolitana de San Salvador de Oviedo</b></p> <p><a href="http://www.catedraldeoviedo.es">http://www.catedraldeoviedo.es</a></p>
<b>6.4. Tui, Pontevedra</b>	<p>Al menos dos gárgolas en los muros de la fachada que da al claustro (transepto sur). Y una en el muro de la fachada este con forma decorada pero poco definida.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>3</b> gárgolas.</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de Tui</b></p> <p><a href="http://www.diocesetuivigo.org/castellano/diocesis/catedral.html">http://www.diocesetuivigo.org/castellano/diocesis/catedral.html</a></p>
<b>6.5. Santander, Cantabria</b>	<p>Gárgolas en los contrafuertes de la fachada norte.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>2</b> gárgolas</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Nuestra Señora de la Asunción de Santander</b></p> <p><a href="http://www.diocesisdesantander.com">http://www.diocesisdesantander.com</a></p>
<b>6.6. Santiago de Compostela, La Coruña</b>	<p>Queda una en el claustro a modo de testimonio de la obra renacentista.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Catedral con visita a cubiertas con cita previa.</li> <li>• <b>1</b> gárgola en el claustro.</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santiago de Compostela</b></p> <p><a href="http://www.catedraldesantiago.es">http://www.catedraldesantiago.es</a>  <a href="http://www.catedraldesantiago.com">http://www.catedraldesantiago.com</a>          Hay gárgolas en el <i>Hostal de los Reyes Católicos</i>.</p>

## 7. País Vasco, Navarra, la Rioja y Aragón:

<b>7.1. Bilbao, Vizcaya</b>	<p>En los contrafuertes del claustro (s. XX) y en la cornisa superior de la torre y protomos no funcionales en la inferior (s. XIX).</p> <p>Gárgolas no funcionales en portada principal, puerta y contrafuertes.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>25</b> gárgolas (17 gárgolas, 8 protomos no funcionales).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Bilbao, Catedral Basílica de Santiago</b></p> <p><a href="http://www.catedraldebilbao.blogspot.com/">http://www.catedraldebilbao.blogspot.com/</a></p>
<b>7.2. Huesca</b>	<p>Algunas gárgolas en los contrafuertes de las fachadas norte (deterioradas) y sur (seguramente reconstruidas), y algún mascarón en las cornisas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Visita a torre.</li> <li>• <b>4</b> gárgolas en los contrafuertes (2 norte, 2 sur).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de Huesca</b></p> <p><a href="http://www.diocesisdehuesca.org/directorio/catedral/historia.htm">http://www.diocesisdehuesca.org/directorio/catedral/historia.htm</a></p>



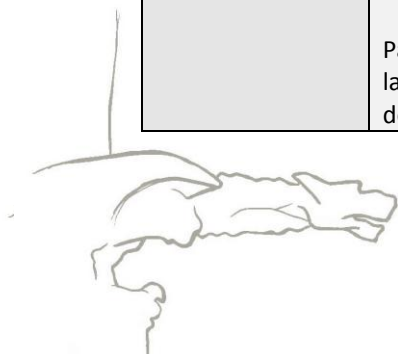
<b>7.3. Pamplona, Navarra</b>	<p>En el claustro, en los contrafuertes, de pequeño tamaño. También en el exterior del transepto sur.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 gárgolas más unas pequeñas en el claustro.</li> <li>• Orientación <b>este</b>, ligeramente noreste.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de la Real de Pamplona</b></p> <p><a href="http://www.catedraldepamplona.com/es/">http://www.catedraldepamplona.com/es/</a> Gárgolas en la <i>Iglesia del Salvador</i>.</p>
<b>7.4. Santo Domingo de la Calzada, La Rioja</b>	<p>Gárgolas en la torre en las cuatro esquinas de la cornisa cuadrada y protomos en la cornisa octogonal, el resto tiene un estilo gótico más sobrio y sin gárgolas, la torre es más ornamentada en estilo renacentista. Exenta del edificio.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 12 gárgolas (4 gárgolas y 8 protomos, en la torre).</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Iglesia Catedral El Salvador de Santo Domingo de la Calzada</b></p> <p><a href="http://www.catedral santodomingo.es/">http://www.catedral santodomingo.es/</a></p>
<b>7.5. Vitoria, Álava</b>	<p>Contrafuertes y ambos lados de las ventanas (no funcionales) en ábside. En contrafuertes de las fachadas norte y sur. No funcionales a la izquierda de la portada norte (resto sin tallar). En la catedral nueva de María Inmaculada (s. XX). Es el Museo Diocesano de Arte Sacro.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 44 gárgolas entre funcionales y no funcionales.</li> <li>• Orientación <b>oeste</b>.</li> <li>• La vieja, de Santa María, no tiene gárgolas. Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Museo Diocesano de Arte Sacro de Álava (Catedral Nueva de M<sup>a</sup> Inmaculada de Vitoria)</b></p> <p><a href="mailto:museoartesanro@euskalnet.net">museoartesanro@euskalnet.net</a> <b>Catedral Vieja, Santa María de Vitoria</b></p> <p><a href="http://www.catedralvitoria.com/">http://www.catedralvitoria.com/</a></p>

<b>8. Comunidad de Valencia y Baleares:</b>		
<b>8.1. Menorca</b>	<p>Protomos en cornisa de las fachadas norte y sur.</p> <p>Gárgolas (s. XX) en contrafuertes de las fachadas norte, sur y ábside.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 33 gárgolas (12 protomos y 21 gárgolas aproximadamente).</li> <li>• Orientación <b>este</b>, ligeramente noreste.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de Ciudadela de Menorca (Purificación de la Madre de Dios)</b></p> <p><a href="http://www.bisbatdemenorca.com/visitacatedralmenorca-ESP.htm">http://www.bisbatdemenorca.com/visitacatedralmenorca-ESP.htm</a></p>
<b>8.2. Orihuela, Alicante</b>	<p>Gárgolas en los contrafuertes (al menos una en la fachada norte y ornamentales en la fachada sur).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1 gárgola.</li> <li>• Orientación <b>este</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral del Salvador y Santa María</b></p> <p><a href="http://catedraldeorihuela.es/">http://catedraldeorihuela.es/</a></p>

<b>8.3. Palma de Mallorca</b>	<p>En los pináculos de la fachada principal. En los numerosos contrafuertes de fachada norte y sur en dos alturas, y en los del ábside. En la cornisa de la portada sur. En el arranque de los chapiteles de las torrecillas de la fachada principal. En la cornisa de la torre.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>90</b> gárgolas aproximadamente (funcionales y no funcionales).</li> <li>• Orientación <b>este</b>, ligeramente sureste.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa de Palma de Mallorca</b></p> <p><a href="http://www.catedraldemallorca.info/">http://www.catedraldemallorca.info/</a></p>
<b>8.4. Segorbe, Castellón</b>	<p>En los contrafuertes de la fachada noroeste.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Visita a Torre en preparación.</li> <li>• <b>2</b> gárgolas.</li> <li>• Orientación <b>noreste</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Nuestra Señora de la Asunción</b></p> <p><a href="http://www.catedraldesegorbe.es/">http://www.catedraldesegorbe.es/</a></p>
<b>8.5. Valencia</b>	<p>En la torre del campanario de <i>Miguelete</i> (visitable) en cornisas a varias alturas, en ambos lados del conjunto de la portada de los apóstoles, y de la portada de Palau y en la fachada a su derecha. Arranque de la aguja de la torre de acceso a las cubiertas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Descubierta una perteneciente al ábside.</li> <li>• <b>50</b> gárgolas (funcionales y no funcionales).</li> <li>• Orientación <b>norte</b>.</li> </ul>	<p><b>Catedral de Santa María de Valencia</b></p> <p><a href="http://www.catedraldevalencia.es/">http://www.catedraldevalencia.es/</a> Visita al interior en google maps</p>

## 9. Ejemplos de gárgolas de otros edificios españoles:

<b>9.1. Alcalá de Henares, Madrid</b>	<p>En toda la cornisa de la fachada del Colegio de San Ildefonso. Rodrigo Gil de Hontañón.</p> <p>En la cornisa del ala oriental del Palacio Arzobispal. Origen gótico, gárgolas neogóticas restauración del s. XIX.</p>	<p><b>Colegio Mayor San Ildefonso. Rectorado Universidad Cisneriana.</b> <a href="http://cvc.cervantes.es/artes/ciudad/es_patrimonio/alcala_henares/paseo/colegio_ildefonso.htm">http://cvc.cervantes.es/artes/ciudad/es_patrimonio/alcala_henares/paseo/colegio_ildefonso.htm</a></p> <p><b>Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares</b> <a href="http://www.obispadoalcala.org/actos-palacio.html">http://www.obispadoalcala.org/actos-palacio.html</a></p>
<b>9.2. Barcelona</b>	<p>La <i>Catedral del Mar</i> todo alrededor, muros y contrafuertes.</p> <p>En la Casa Amatller en la fachada del paseo de Gracia (s. XIX)</p> <p>En el Palacio de la Generalitat en especial la fachada gótica exterior (calle Sant Server). También en los claustros.</p> <p>Para más información sobre gárgolas de la ciudad de Barcelona consultar la tesis de Pagano Ciavatta, Beatriz Adelman.</p>	<p><i>Basílica de Santa María del Mar (Catedral de Mar)</i> <a href="http://www.barcelonaturisme.com/">http://www.barcelonaturisme.com/</a></p> <p><i>Casa Amatller</i> <a href="http://www.amatller.org/">http://www.amatller.org/</a></p> <p><i>Palacio de la Generalidad de Cataluña</i> <a href="http://www.gencat.cat/">http://www.gencat.cat/</a></p>





<b>9.3. Castro Urdiales, Cantabria</b>	En los contrafuertes del ábside, fachada sur y norte.	<b>Iglesia de Santa María de la Asunción</b> <a href="http://www.castro-urdiales.net">http://www.castro-urdiales.net</a>
<b>9.4. Celanova, Orense</b>	En los contrafuertes del claustro.	<b>Monasterio de San Salvador de Celanova</b> <a href="http://www.monestirs.cat">http://www.monestirs.cat</a>
<b>9.5. Colmenar Viejo, Madrid</b>	En la torre del campanario.	<b>Iglesia de la Asunción de Colmenar Viejo, Madrid.</b> <a href="http://www.basilicacolmenar.com/">http://www.basilicacolmenar.com/</a>
<b>9.6. Comillas, Cantabria</b>	En la capilla- panteón del palacio.	<b>Palacio de Sobrellano de Comillas</b> <a href="http://www.comillas.es/ficha_visita.asp?id=3">http://www.comillas.es/ficha_visita.asp?id=3</a>
<b>9.7. Guadalix de la Sierra, Madrid</b>	En la cornisa de la torre del campanario.	<b>Iglesia Parroquial de San Juan Bautista</b>
<b>9.8. La Orotava, Tenerife</b>	En la fachada este y oeste.	<b>Iglesia Nuestra Señora de la Concepción</b> <a href="http://www.santacruzmas.com">http://www.santacruzmas.com</a>
<b>9.9. Manresa, Barcelona</b>	En la torre baja, en los contrafuertes y en la fachada (s. XX).	<b>Colegiata- Basílica. Seu de Santa María de Manresa</b> <a href="http://www.seudemanresa.cat/CS/index.php">http://www.seudemanresa.cat/CS/index.php</a>
<b>9.10. Oñate, Guipúzcoa</b>	Fachadas y claustro bajo el que pasa el río Ubao.	<b>Iglesia de San Miguel Arcángel de Oñate</b>
<b>9.11. Orihuela, Alicante</b>	En la torre a varias alturas. Contrafuertes fachada de la torre.	<b>Iglesia de Santa Justa y Santa Rufina</b> <a href="http://www.orihuelaturistica.es/">http://www.orihuelaturistica.es/</a>
<b>9.12. Pontevedra</b>	Orientación <b>sureste</b> ligeramente. En la portada principal. En los contrafuertes de la fachada norte. En el muro y cornisa de la portada sur. En la cornisa del ábside y bajo los pináculos.	<b>Basílica de Santa María la Mayor</b> <a href="http://parroquiasantamariapontevedra.blogspot.com.es/">http://parroquiasantamariapontevedra.blogspot.com.es/</a>
<b>9.13. Sangüesa, Navarra</b>	En el cimborrio.	<b>Iglesia de Santa María la Real de Sangüesa</b> <a href="http://www.turismo.navarra.es/">http://www.turismo.navarra.es/</a>
<b>9.14. Sigüenza, Guadalajara</b>	Contrafuertes ábside de la Iglesia del Monasterio de Ntra. Sra. de los Huertos. Fachada principal de la Casa del Doncel.	<b>Casa del Doncel</b> <a href="http://www.fundacionciudadsiguenza.org/historia.html">http://www.fundacionciudadsiguenza.org/historia.html</a>
<b>9.15. Torrelaguna, Madrid</b>	Torre del campanario.	<b>Iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna</b> <a href="http://www.torrelagunaweb.es/">http://www.torrelagunaweb.es/</a>
<b>9.16. Torrijos, Toledo</b>	Fachada principal, en la portada.	<b>Colegiata del Santísimo Sacramento de Torrijos</b> <a href="http://www.torrijosparroquia.es/">http://www.torrijosparroquia.es/</a>
<b>9.17. Valladolid</b>	En toda la cornisa del claustro.  En contrafuertes y cornisas en ábside y fachadas laterales, y cornisa de la fachada noroeste. Orientación sureste.	<b>Colegio de San Gregorio</b> Actual Museo Nacional de Escultura <a href="http://museoescultura.mcu.es/">http://museoescultura.mcu.es/</a> <b>Iglesia de Santa M<sup>a</sup> la Antigua</b> <a href="http://www.provinciadevalladolid.com/es/valladolid/cultura-patrimonio/iglesia-santa-maria-antigua">http://www.provinciadevalladolid.com/es/valladolid/cultura-patrimonio/iglesia-santa-maria-antigua</a>

La gárgola gótica como objeto de estudio y su proyección sobre la cultura actual.  
Una experiencia didáctico-visual significativa

<b>9.18. Vera de Moncayo, Zaragoza</b>	En el claustro, conserva gárgolas góticas pero la mayoría son reposiciones copia de una de ellas.	<b>Monasterio de Sta. Mª de Veruela</b> <a href="http://www.visitaveruela.com/">http://www.visitaveruela.com/</a>
--	---	--



454. Mapa político de España (retocado). Fuente: <http://www.zonu.com/fullsize2/2009-12-02-11298/Mapa-Politico-de-Espana.html>

- Verde: Imágenes tomadas por la doctoranda en catedrales.
- Amarillo: imágenes tomadas por la doctoranda en edificios no catedralicios.
- Verde y amarillo: imágenes tomadas por la doctoranda en la catedral y otros edificios.
- Naranja: imágenes prestadas por otros autores o citadas de Internet de catedrales.
- Rojo: imágenes prestadas por otros autores o citadas de Internet de edificios no catedralicios.
- Naranja y rojo: imágenes prestadas por otros autores o citadas de Internet de catedrales y otros edificios.
- Azul: Lugares con gárgolas de los que no tenemos imágenes pero sí constancia de su existencia.

**16.2. Archivo de la palabra. Ejemplos y resultados de los cuestionarios.****Cuestionario sobre gárgolas: (Razone sus respuestas)**

Los datos de este cuestionario serán utilizados exclusivamente para la tesis doctoral: *La gárgola gótica como objeto de estudio y su proyección sobre la cultura actual. Una experiencia didáctico-visual significativa.*

**Nombre:** Haga clic aquí para escribir texto.

1. ¿Cuál es su relación con el tema de las gárgolas?
2. ¿Qué despertó su interés por las gárgolas?
3. ¿Considera que las gárgolas son poco reconocidas o poco tratadas por la Historia del Arte?
4. ¿Le ha resultado fácil conseguir información bibliográfica acerca de gárgolas?
5. ¿Por qué eligió el tema de las gárgolas para su obra?
6. A parte de la de evacuar el agua ¿cuál considera que fue la función de la gárgola?
7. ¿Por qué cree, usted personalmente, que se eligieron esos temas?
8. ¿Considera que las gárgolas son una parte imprescindible del gótico? ¿Y de la catedral?
9. ¿Con qué otro tipo de manifestación artística relacionaría las gárgolas?
10. ¿Qué función considera que se le reconoce en la actualidad?
11. ¿Considera que hay alguna gárgola o grupo de gárgolas más representativo? ¿Y dentro de las españolas?
12. ¿Qué cree que respondería la mayoría de la gente a la pregunta anterior?
13. Cite una gárgola que considere una obra de arte o que destaque, por su originalidad, por su simbolismo o por alguna otra característica. ¿Podría nombrar con las mismas pautas una gárgola española que considere que destaca?
14. ¿Puede la gárgola comunicar un significado por sí misma o necesita de su contexto?
15. ¿Considera que la gárgola es susceptible de recibir una categoría artística autónoma?
16. ¿Cree que la visión de la gárgola en la cultura actual, en el cine, en las novelas fantásticas, o en los bestiarios actuales, es acertada?
17. En su opinión, ¿precisa la gárgola de un estudio interdisciplinar que cubra sus aspectos artísticos, visuales y simbólicos; desde su situación dentro del Patrimonio hasta sus manifestaciones más actuales?
18. Observaciones.

Ejemplo de cuestionario vacío

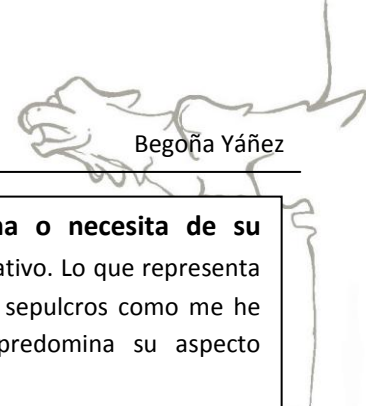
### Cuestionario sobre gárgolas: (Razone sus respuestas)

Los datos de este cuestionario serán utilizados exclusivamente para la tesis doctoral: *La gárgola gótica como objeto de estudio y su proyección sobre la cultura actual. Una experiencia didáctico-visual significativa.*

**Nombre:** Ana M<sup>a</sup> Morales Baena

1. **¿Cuál es su relación con el tema de las gárgolas?** Tesis doctoral (1995), Obra pictórica.
2. **¿Qué despertó su interés por las gárgolas?** Las de Nôtre Dame de París por una revista "Paris Match" que había en mi casa cuando yo tenía cuatro años. Siguió el interés por ellas siempre. Cuando me tuve que plantear un tema para mi Tesis me pareció el más adecuado.
3. **¿Considera que las gárgolas son poco reconocidas o poco tratadas por la Historia del Arte?** Sí. Siempre se las ha considerado elementos menores y en muchos casos se las ha ignorado.
4. **¿Le ha resultado fácil conseguir información bibliográfica acerca de gárgolas?** En su momento por supuesto que sí, pues nos tenemos que remontar a los años 80-90.
5. **¿Por qué eligió el tema de las gárgolas para su obra?** Por lo que he reseñado en la pregunta 2. También cuando tuve que presentar unas series de cuadros para el curso de doctorado impartido por D. Manuel Huertas Torrejón, comencé a pintar gárgolas y con ellas continué hasta hace un par de años.
6. **A parte de la de evacuar el agua ¿cuál considera que fue la función de la gárgola?** Como dije en mi Tesis, a ciencia cierta no se conoce su finalidad aunque han podido ser muchas: Demonios familiares-protectores, crítica social/institucional aprovechando la libertad que le dejaban al maestro cantero en ese elemento...
7. **¿Por qué cree, usted personalmente, que se eligieron esos temas?** Por lo que he respondido en la pregunta 6.
8. **¿Considera que las gárgolas son una parte imprescindible del gótico? ¿Y de la catedral?** Son un elemento característico por su peculiar aspecto, que no imprescindible. Aunque no las encontramos únicamente en el gótico; Ya en los templos clásicos griegos y en edificios chinos anteriores a nuestra era, aparecen.
9. **¿Con qué otro tipo de manifestación artística relacionaría las gárgolas?** En concreto con mi pintura, tatuajes, cine...
10. **¿Qué función considera que se le reconoce en la actualidad?** Cuando se sabe a qué se refiere el término gárgola, predomina el aspecto decorativo sobre el funcional.
11. **¿Considera que hay alguna gárgola o grupo de gárgolas más representativo? ¿Y dentro de las españolas?** Las de Nôtre Dame de París (aunque las más representativas se engloban popularmente dentro del término gárgola sin serlo). En España las de San Juan de los Reyes y las de la Catedral de Burgos.
12. **¿Qué cree que respondería la mayoría de la gente a la pregunta anterior? "¿Qué es una gárgola?"**. Al explicárselo se irían a las de París.
13. **Cite una gárgola que considere una obra de arte o que destaque, por su originalidad, por su simbolismo o por alguna otra característica. ¿Podría nombrar con las mismas pautas una gárgola española que considere que destaca?** La del fotógrafo de la Catedral de Palencia.





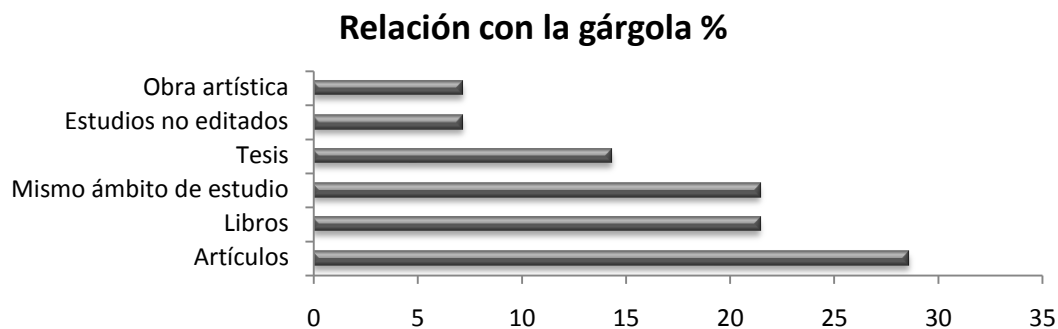
- 14. ¿Puede la gárgola comunicar un significado por sí misma o necesita de su contexto?** Según se la considere como elemento funcional o decorativo. Lo que representa siempre estará ahí, incluso cuando están usadas como soporte de sepulcros como me he encontrado muchas. Además hay que tener en cuenta que predomina su aspecto representativo/decorativo sobre el funcional.
- 15. ¿Considera que la gárgola es susceptible de recibir una categoría artística autónoma?** Por supuesto que sí. Son las grandes ignoradas de la Arquitectura-Escultura. Incluso hace muchos años (cuando estaba preparando mi Tesis) al preguntar a Chueca Goitia sobre ellas en un Congreso de Arquitectura, casi todos los asistentes se rieron diciendo: Bueno, vamos a dedicarnos ahora a hablar de gárgolas...He de señalar que al año siguiente ya había varios estudiantes interesándose por ellas.
- 16. ¿Cree que la visión de la gárgola en la cultura actual, en el cine, en las novelas fantásticas, o en los bestiarios actuales, es acertada?** No se profundiza en lo que son, pero por lo menos constituyen una reivindicación de la figura.
- 17. En su opinión, ¿precisa la gárgola de un estudio interdisciplinar que cubra sus aspectos artísticos, visuales y simbólicos; desde su situación dentro del Patrimonio hasta sus manifestaciones más actuales?** Por supuesto que se les podría dar más importancia, lo que revertiría en una mejor conservación: Son elementos muy fácilmente deteriorables que llegados a ese punto, en vez de conservar, se eliminan.

Ejemplo de cuestionario rellenado

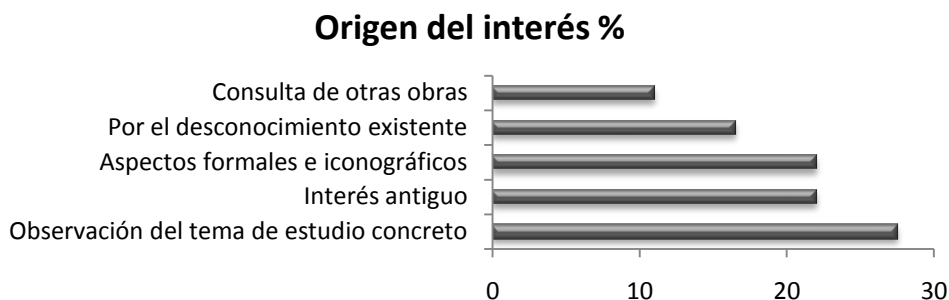


### Resultados del cuestionario sobre gárgolas:

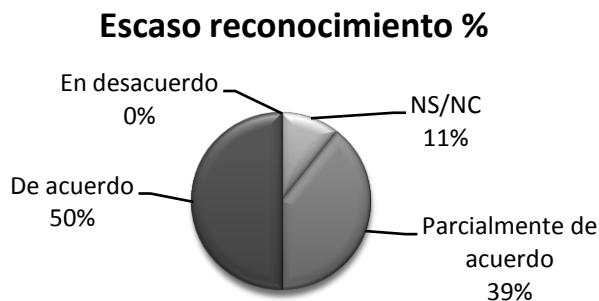
#### 1. ¿Cuál es su relación con el tema de las gárgolas?



#### 2. ¿Qué despertó su interés por las gárgolas?

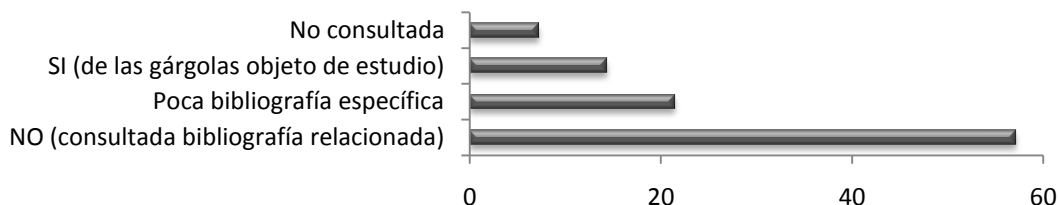


#### 3. ¿Considera que las gárgolas son poco reconocidas o poco tratadas por la Historia del Arte?



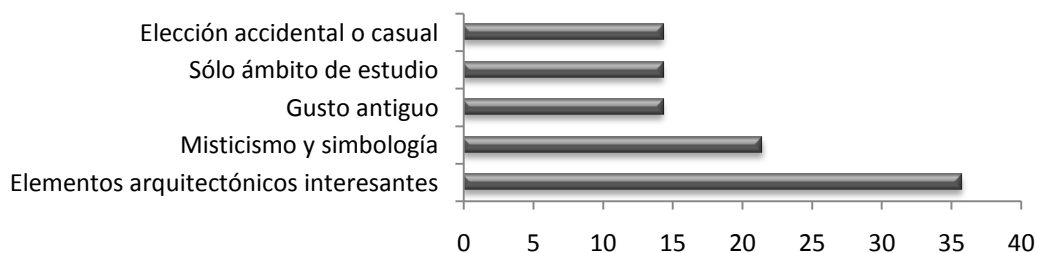
## 4. ¿Le ha resultado fácil conseguir información bibliográfica acerca de gárgolas?

## Facilidad de información %



## 5. ¿Por qué eligió el tema de las gárgolas para su obra?

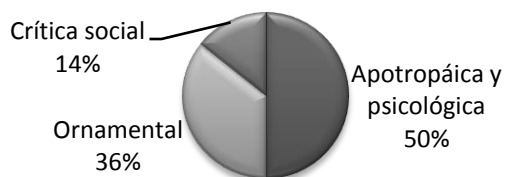
## Elección del tema %



## 6. A parte de la de evacuar el agua ¿cuál considera que fue la función de la gárgola?

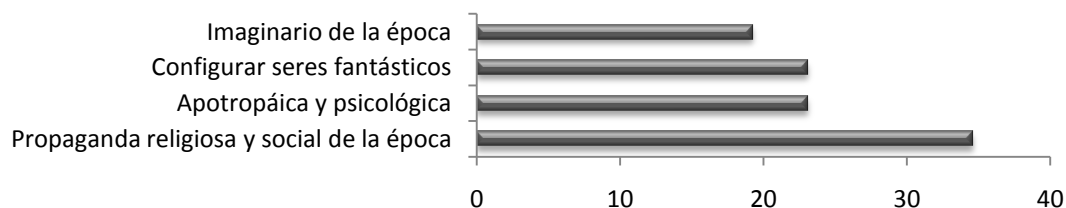
415

## Función añadida a evacuación %

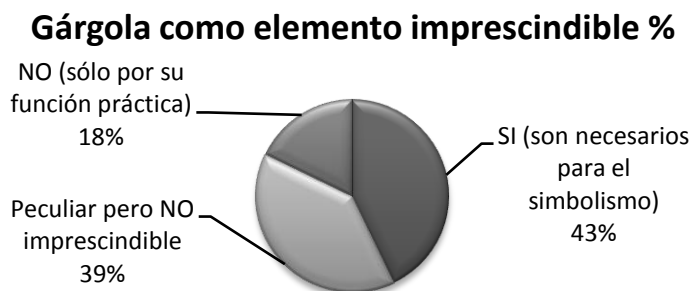


## 7. ¿Por qué cree, usted personalmente, que se eligieron esos temas?

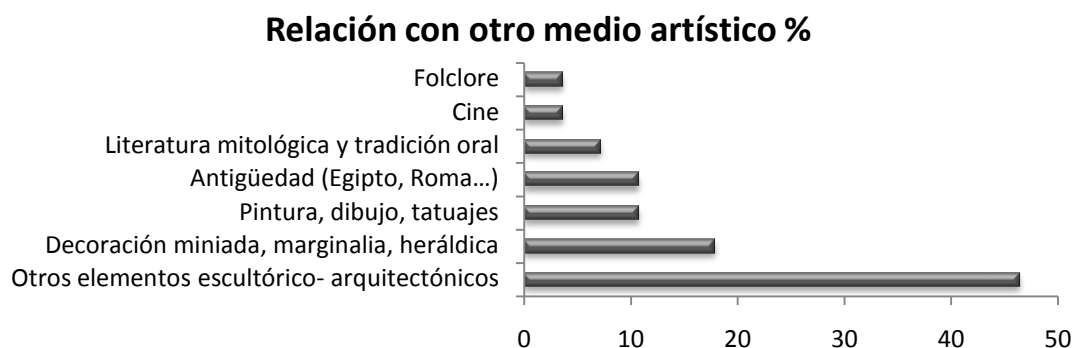
## Opinión personal sobre la temática %



**8. ¿Considera que las gárgolas son una parte imprescindible del gótico? ¿Y de la catedral?**



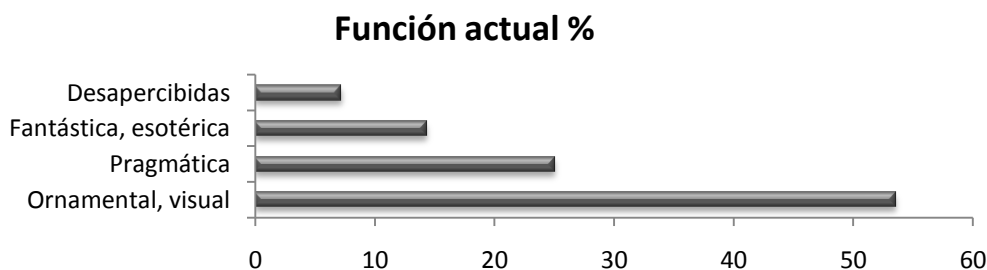
**9. ¿Con qué otro tipo de manifestación artística relacionaría las gárgolas?**



416

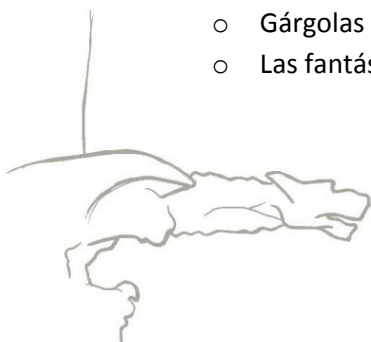
En los elementos escultórico-arquitectónicos hemos englobado: tímpanos, canecillos, capiteles, remates de cresterías, quimeras, sillerías y mochetas. Y también escultura y arquitectura en general.

**10. ¿Qué función considera que se le reconoce en la actualidad?**



**11. ¿Considera que hay alguna gárgola o grupo de gárgolas más representativo? ¿Y dentro de las españolas?**

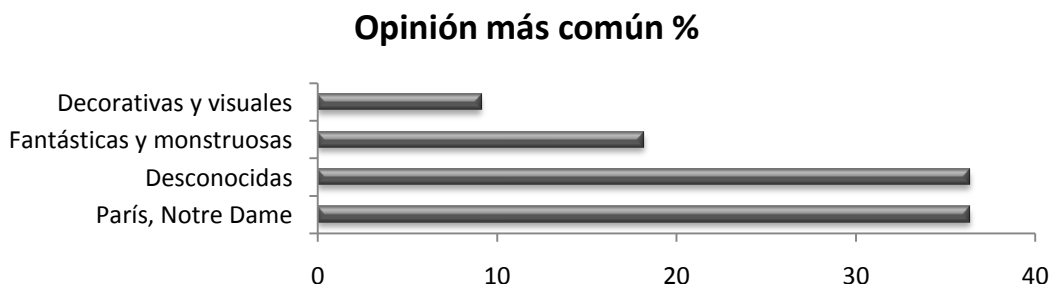
- Gárgolas francesas, en especial Notre Dame de París.
- Las fantásticas, demonios alados, vicios y virtudes, Juicio Final.



- En España en general, en especial: Castilla León, Cataluña, Mallorca, Toledo, Valencia, Vitoria.

Debido a la variedad de respuestas no se han podido ordenar por categorías, sino mediante una enumeración.

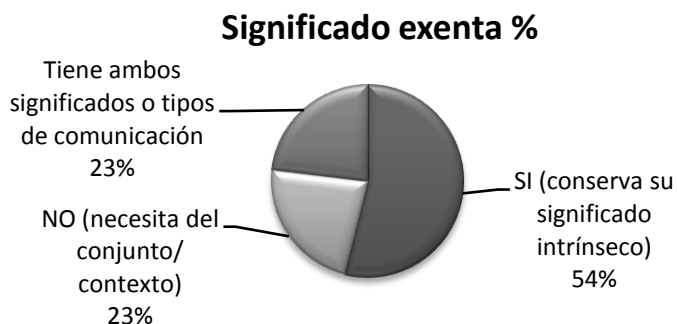
**12. ¿Qué cree que respondería la mayoría de la gente a la pregunta anterior?**



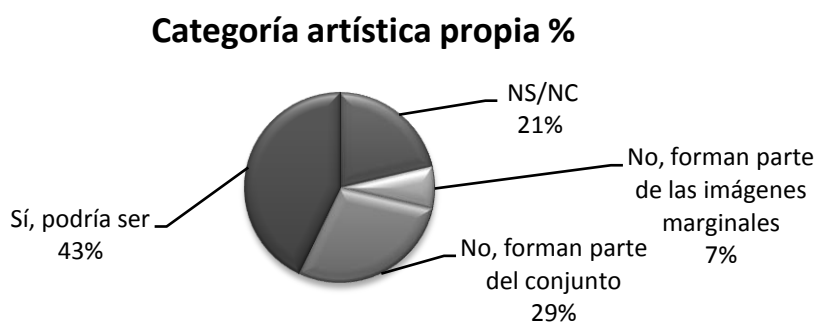
**13. Cite una gárgola que considere una obra de arte o que destaque, por su originalidad, por su simbolismo o por alguna otra característica. ¿Podría nombrar con las mismas pautas una gárgola española que considere que destaca?**

- Gárgolas extranjeras:
  - Guarra tetuda que toca el arpa, basílica de L'epine, Francia.
  - Notre Dame de París.
  - Gárgola escatológica, Friburgo.
- Gárgolas españolas:
  - Fotógrafo de la catedral de Palencia.
  - Águila bicéfala de la catedral de Segovia.
  - Bufón del claustro de San Juan de los Reyes, Toledo.
  - León cabezón catedral de Tarragona.
  - Elefante de la catedral de Barcelona.
  - Monje franciscano de San Juan de los Reyes, Toledo.
  - Gaitero y cerda hilandera de la catedral de Plasencia.
  - Enmascarado con puñal y calavera de la catedral nueva de Vitoria.
  - Catedral de Barcelona en general.
  - Iglesia de Sta. M<sup>a</sup> de la Concepción de Orotava, Tenerife.

**14. ¿Puede la gárgola comunicar un significado por sí misma o necesita de su contexto?**

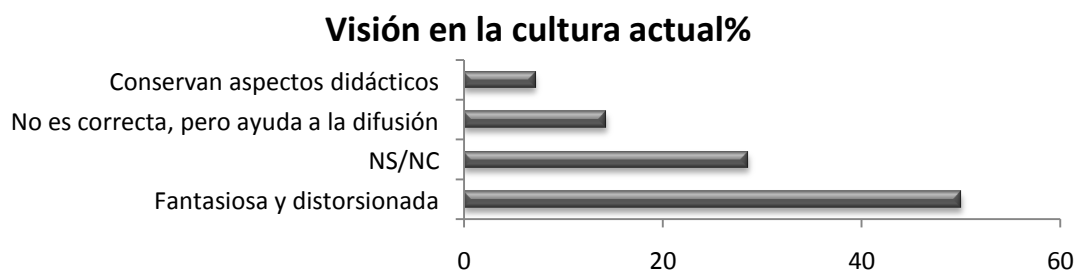


**15. ¿Considera que la gárgola es susceptible de recibir una categoría artística autónoma?**



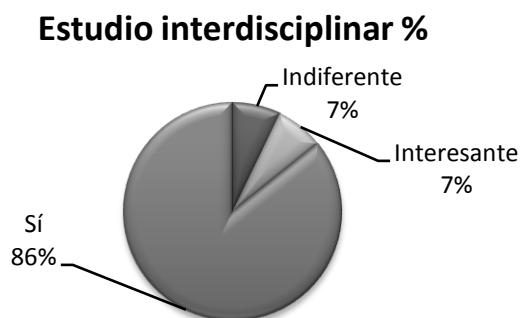
418

**16. ¿Cree que la visión de la gárgola en la cultura actual, en el cine, en las novelas fantásticas, o en los bestiarios actuales, es acertada?**





- 17. En su opinión, ¿precisa la gárgola de un estudio interdisciplinar que cubra sus aspectos artísticos, visuales y simbólicos; desde su situación dentro del Patrimonio hasta sus manifestaciones más actuales?**



Según los encuestados un estudio interdisciplinar:

- Ayudaría a mejorar la conservación.
- Daría una visión amplia y global de las mismas.
- Debe ser en conjunto y adaptado a los nuevos tiempos.
- Debe evitar valores y significados desvirtuados.
- Útil porque la gárgola es emisaria de la cultura de la cual procede.
- Debe ser necesariamente de difusión pública.

### **16.3. Relación de las Leyes de Educación con el patrimonio y el aprendizaje permanente.**

Extracto de los artículos y secciones de la ley que tienen relación con el patrimonio y el aprendizaje permanente. Estos artículos y apartados tienen una relación directa con los conceptos teóricos de la educación visual, de patrimonio y de relación con el entorno que se han desarrollado en la tesis.

**LOE** (LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de Educación)

#### **TITULO PRELIMINAR, Capítulo I, Principios y fines de la educación**

##### **Artículo 1. *Principios.***

- d) La concepción de la educación como un aprendizaje permanente, que se desarrolla a lo largo de toda la vida.
- e) La flexibilidad para adecuar la educación a la diversidad de aptitudes, intereses, expectativas y necesidades del alumnado, así como a los cambios que experimentan el alumnado y la sociedad.
- n) El fomento y la promoción de la investigación, la experimentación y la innovación educativa.

##### **Artículo 2. *Fines.***

- f) El desarrollo de la capacidad de los alumnos para regular su propio aprendizaje, confiar en sus aptitudes y conocimientos, así como para desarrollar la creatividad, la iniciativa personal y el espíritu emprendedor.
- h) La adquisición de hábitos intelectuales y técnicas de trabajo, de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos, históricos y artísticos, así como el desarrollo de hábitos saludables, el ejercicio físico y el deporte.
- k) La preparación para el ejercicio de la ciudadanía y para la participación activa en la vida económica, social y cultural, con actitud crítica y responsable y con capacidad de adaptación a las situaciones cambiantes de la sociedad del conocimiento.

##### **Artículo 5. *El aprendizaje a lo largo de la vida.***

1. Todas las personas deben tener la posibilidad de formarse a lo largo de la vida, dentro y fuera del sistema educativo, con el fin de adquirir, actualizar, completar y ampliar sus capacidades, conocimientos, habilidades, aptitudes y competencias para su desarrollo personal y profesional.
2. El sistema educativo tiene como principio básico propiciar la educación permanente. A tal efecto, preparará a los alumnos para aprender por sí mismos y facilitará a las personas adultas su incorporación a las distintas enseñanzas, favoreciendo la conciliación del aprendizaje con otras responsabilidades y actividades.



3. Para garantizar el acceso universal y permanente al aprendizaje, las diferentes Administraciones públicas identificarán nuevas competencias y facilitarán la formación requerida para su adquisición.

**Artículo 10. *Difusión de información.***

1. Corresponde a las Administraciones educativas facilitar el intercambio de información y la difusión de buenas prácticas educativas o de gestión de los centros docentes, a fin de contribuir a la mejora de la calidad de la educación.

2. Las Administraciones educativas proporcionarán los datos necesarios para la elaboración de las estadísticas educativas nacionales e internacionales que corresponde efectuar al Estado, las cuales contribuyen a la gestión, planificación, seguimiento y evaluación del sistema educativo, así como a la investigación educativa. Asimismo, las Administraciones educativas harán públicos los datos e indicadores que contribuyan a facilitar la transparencia, la buena gestión de la educación y la investigación educativa.

**TÍTULO I, Las Enseñanzas y su Ordenación, CAPÍTULO I**

**Educación infantil**

**Artículo 13. *Objetivos.***

- b) Observar y explorar su entorno familiar, natural y social.
- f) Desarrollar habilidades comunicativas en diferentes lenguajes y formas de expresión.

421

**CAPÍTULO II, Educación primaria**

**Artículo 17. *Objetivos de la educación primaria.***

- b) Desarrollar hábitos de trabajo individual y de equipo, de esfuerzo y responsabilidad en el estudio, así como actitudes de confianza en sí mismo, sentido crítico, iniciativa personal, curiosidad, interés y creatividad en el aprendizaje.
- h) Conocer y valorar su entorno natural, social y cultural, así como las posibilidades de acción y cuidado del mismo.
- i) Iniciarse en la utilización, para el aprendizaje, de las tecnologías de la información y la comunicación desarrollando un espíritu crítico ante los mensajes que reciben y elaboran.
- j) Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales.

### **CAPÍTULO III, Educación secundaria obligatoria**

#### **Artículo 23. Objetivos.**

- b) Desarrollar y consolidar hábitos de disciplina, estudio y trabajo individual y en equipo como condición necesaria para una realización eficaz de las tareas del aprendizaje y como medio de desarrollo personal.
- e) Desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos. Adquirir una preparación básica en el campo de las tecnologías, especialmente las de la información y la comunicación.
- j) Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural.
- l) Apreiciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación.

### **CAPÍTULO IV, Bachillerato**

#### **Artículo 33. Objetivos.**

- d) Afianzar los hábitos de lectura, estudio y disciplina, como condiciones necesarias para el eficaz aprovechamiento del aprendizaje, y como medio de desarrollo personal.
- g) Utilizar con solvencia y responsabilidad las tecnologías de la información y la comunicación.
- h) Conocer y valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo, sus antecedentes históricos y los principales factores de su evolución. Participar de forma solidaria en el desarrollo y mejora de su entorno social.
- k) Afianzar el espíritu emprendedor con actitudes de creatividad, flexibilidad, iniciativa, trabajo en equipo, confianza en uno mismo y sentido crítico.
- l) Desarrollar la sensibilidad artística y literaria, así como el criterio estético, como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.

### **CAPÍTULO IX, Educación de personas adultas**

#### **Artículo 66. Objetivos y principios.**

- a) Adquirir una formación básica, ampliar y renovar sus conocimientos, habilidades y destrezas de modo permanente y facilitar el acceso a las distintas enseñanzas del sistema educativo.



- c) Desarrollar sus capacidades personales, en los ámbitos expresivos, comunicativo, de relación interpersonal y de construcción del conocimiento.
- d) Desarrollar su capacidad de participación en la vida social, cultural, política y económica y hacer efectivo su derecho a la ciudadanía democrática.

## ANEXO I

### Competencias básicas

**3.** Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico. **4.** Tratamiento de la información y competencia digital. **5.** Competencia social y ciudadana. **6.** Competencia cultural y artística. **7.** Competencia para aprender a aprender. **8.** Autonomía e iniciativa personal.



#### 16.4. El cuento y otras actividades de la Eduweb.

##### 16.4.1. Ejemplos de algunas páginas del cuento *Una Historia de Gárgolas*.



424

455. Página 2 del cuento *Una Historia de Gárgolas*.



456. Página 5 del cuento *Una Historia de Gárgolas*.


457. Página 18 del cuento *Una Historia de Gárgolas*.16.4.2. Otras actividades de *Mirar hacia arriba*. Actividades interactivas en el espacio Quiz

**Localiza las gárgolas, ¿A qué catedral pertenece esta gárgola?**  
Elige una de las respuestas

Mostrar todas las preguntas

1/7 =>

A. ☐ Cuenca  
B. ☐ León  
C. ☐ Barcelona  
D. ☐ Burgos

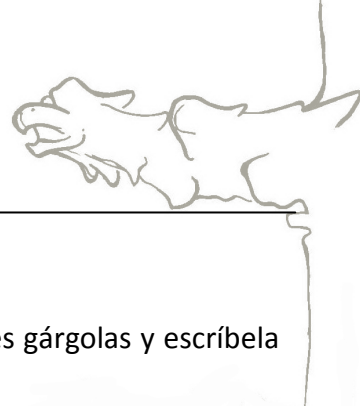

458. Ejemplo de actividad interactiva del sitio web *Mirar hacia arriba*

Actividades descargables en PDF en la sección de Propuestas-Actividades. Página siguiente:

459. Ejemplo de actividad descargable en el sitio web (descargable guía de respuestas)

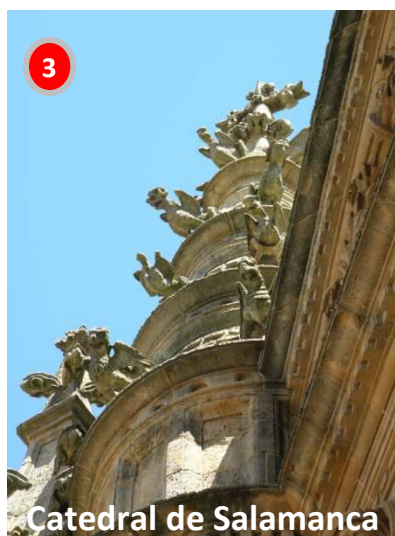
## Mirar hacia arriba

Actividades para la tesis: La gárgola gótica como objeto de estudio y su proyección sobre la cultura actual. Una experiencia didáctico-visual significativa.

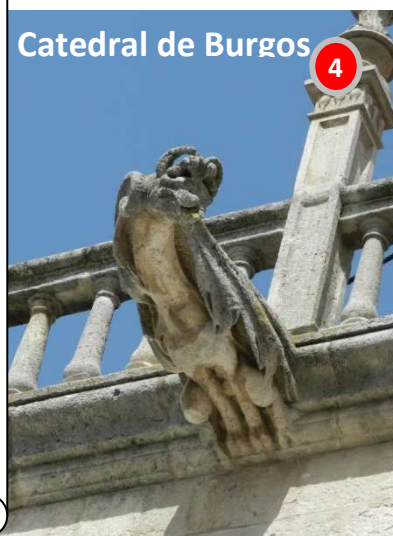


### ACTIVIDADES CON GÁRGOLAS CATEDRALÍCIAS II

Elige una opción en la localización arquitectónica de las siguientes gárgolas y escríbela en el círculo correspondiente:



- ☐ Contrafuerte
- ☐ Final de un arbotante
- ☐ En el muro
- ☐ En una cornisa
- ☐ En la aguja de la torre
- ☐ Sobre una ménsula







### **16.5. Ejemplos de actividades en catedrales.**

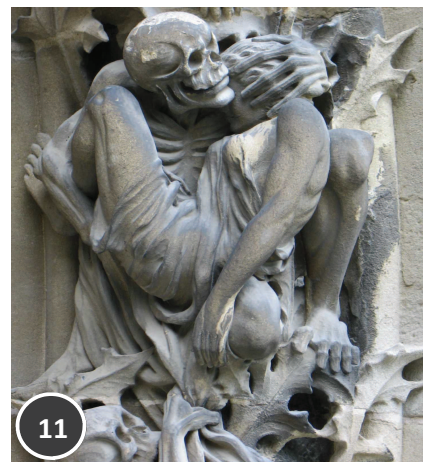
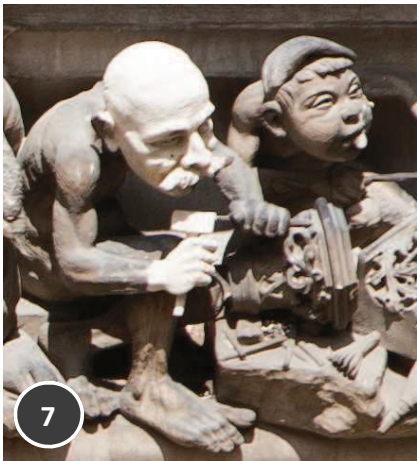
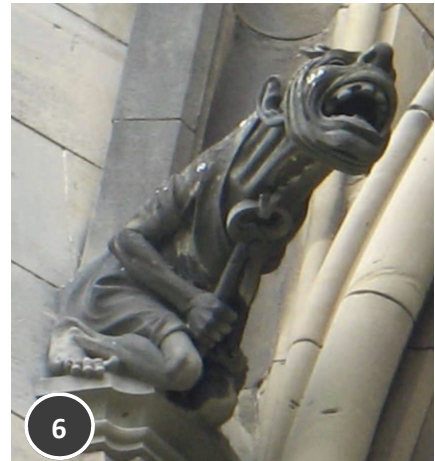
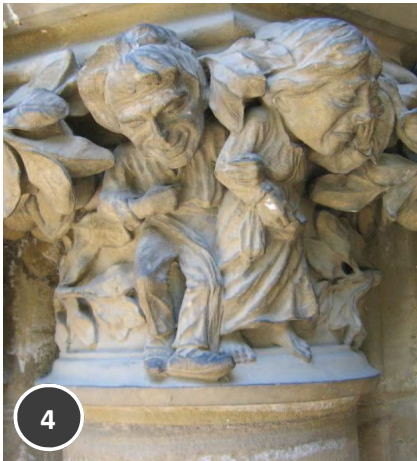
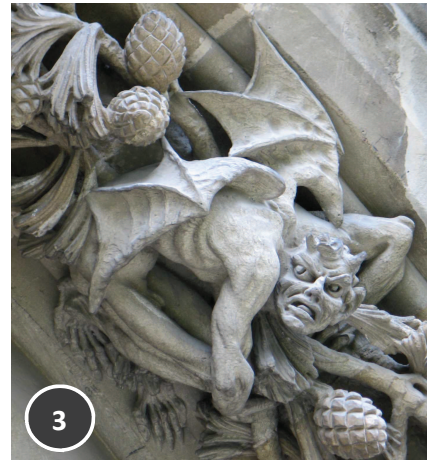
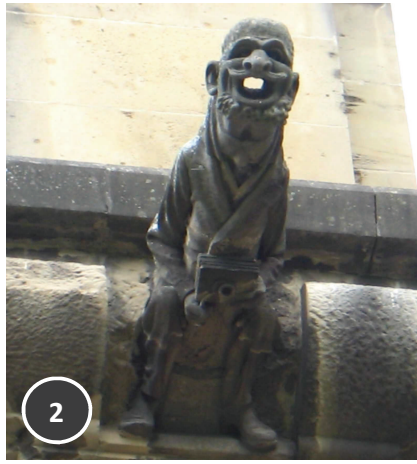
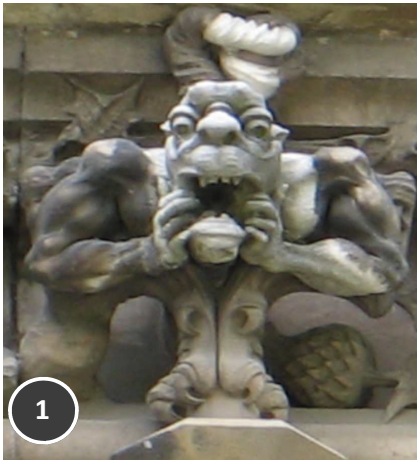
**16.5.1. Catedral Nueva de Vitoria. Actividad: Ikusi Makusi, descubriendo la catedral.**

**16.5.2. Catedral de Girona. Página 4 /15 de la guía didáctica.**

**16.5.3. Ficha del coleccionable de EL MUNDO sobre la catedral gótica.**

**16.5.4. Catedral de Washintong. Actividad: Gargoyles Tour. Self\_Guied Tour. Ejemplo fachada norte.**

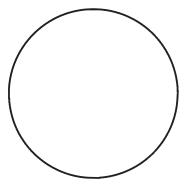
**16.5.5. Ile de la Cité. Conciergerie, Sainte-Chapelle, cathédrale Notre-Dame. Página 12 /16 del dossier de educación.**



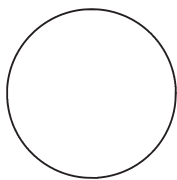


# IKUSI MAKUSI

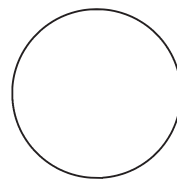
Descubriendo la catedral



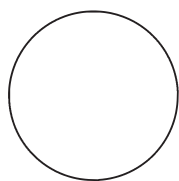
Soy un monstruo fuerte y feo ¿te doy miedo?



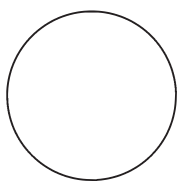
¡Ay, ay, ay!  
me he arrancado un diente  
con unas tenazas



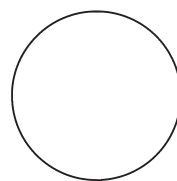
Estoy asustado,  
me va a comer  
una serpiente



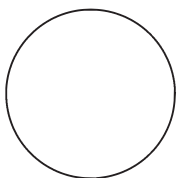
Hay un naufragio, dos marinos intentan salvar a sus compañeros



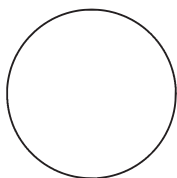
La muerte se lleva  
a una mujer



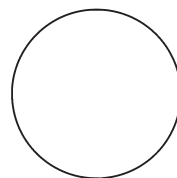
Un papa nombra obispo a San Prudencio poniéndole la mano sobre su cabeza



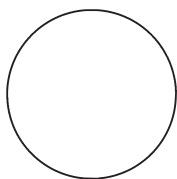
Dos caseros vuelven de la romería: él borracho y ella llorando



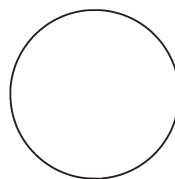
Con cuernos, rabo y alas de murciélago; es el demonio que nos está mirando



Un fotógrafo con una cámara en sus manos tiene una boca grandísima



Un soldado en la guerra que trae la muerte y la destrucción



Un escultor con su maza y cincel talla la decoración de un capitel



## FAÇANA NORD DE LA CATEDRAL.



Si entrem pels Jardins de les Franceses, a la dreta de l'absis, podrem veure la capella conventual (del culte diari), darrera la qual hi ha el claustre de la seu. Adossada a la gran nau de la catedral, veurem la "Torre de Carlemany", un dels dos campanars de la seu romànica. Aquesta façana, de gran bellesa, es pot contemplar amb gran detall des d'una de les vessants de la muntanya de Montjuïc.



## GÀRGOLES

Al costat de la torre, al capdamunt a mà dreta, destaca l'única gàrgola amb figura humana de la catedral.

La imaginació popular hi ha volgut veure una bruixa. Protagonista d'una de les llegendes lligades a la catedral.



Quan plou, la immensa teulada de la Catedral rep molta quantitat d'aigua, que acabaria ensorrant el sostre si no es desviés fora. En els edificis gòtics, aquesta feina de treure de les teulades de l'aigua de la pluja s'encomanava a una mena de canals de pedra, sortints, anomenades gàrgoles, que recullen l'aigua i l'envien directament al carrer.

Aquestes gàrgoles a vegades eren purament funcionals, però vegades tenien decoracions vegetals o prenien forma d'animals, monstres o persones. A la catedral de Girona, les gàrgoles, no tenen figura humana, amb una sola i rara excepció: al costat de la torre de Carlemany, sortint directament de la paret, una figura humana de pedra, amb llarga vestimenta, amb el cap cobert i un rotlle de pergamí a les mans (probablement representa un profeta), obre perpètuament la seva boca per vomitar les aigües de mil pluges.

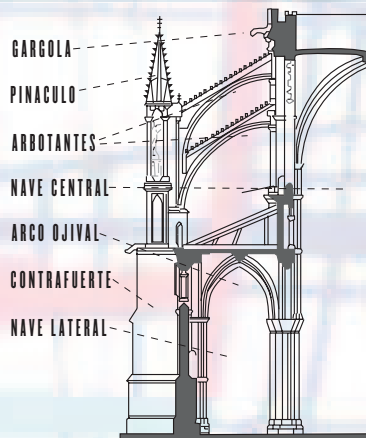
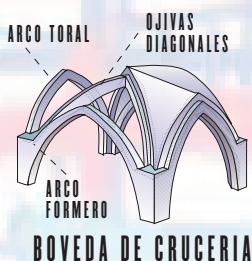
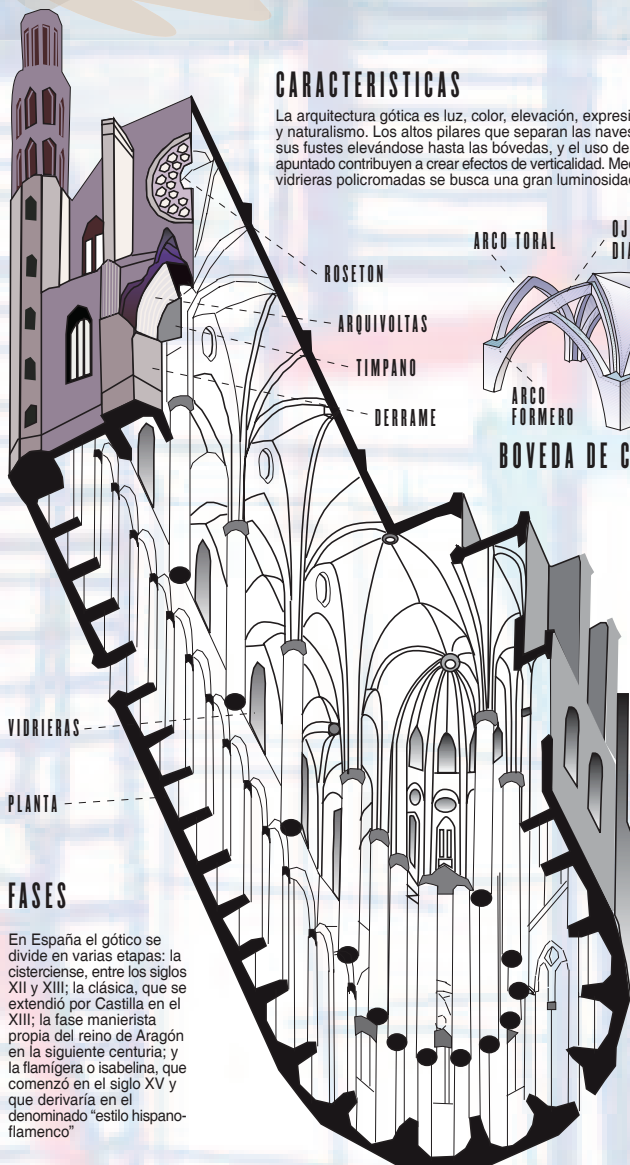
Aquesta singularitat li ha donat un caràcter misteriós que, amb el temps, ha generat una de les llegendes més conegudes de Girona:

# CATEDRAL GOTICA

Esta edificación representa el máximo exponente del arte gótico, un estilo artístico europeo que se dio entre mediados del siglo XII y las últimas décadas del XVI, según las áreas geográficas. Surgió como evolución del arte románico motivada por otros condicionantes teológicos, tecnológicos y sociales. El término gótico fue empleado por primera vez por los tratadistas del Renacimiento, en sentido despectivo, para referirse al arte de la Edad Media, al que ellos consideraban inferior y bárbaro —propio de los godos—. Se aplicó en el campo de la arquitectura civil y religiosa, la escultura, las vidrieras, la pintura mural y sobre tabla, los manuscritos miniados y las diversas artes decorativas. Pero el estilo gótico encontró su gran medio de expresión en la arquitectura. Uno de sus primeros templos es la catedral de Sens en Francia, construida en 1125.

## CARACTERISTICAS

La arquitectura gótica es luz, color, elevación, expresividad y naturalismo. Los altos pilares que separan las naves, con sus fustes elevándose hasta las bóvedas, y el uso del arco apuntado contribuyen a crear efectos de verticalidad. Mediante vidrieras policromadas se busca una gran luminosidad



## ELEMENTOS

¿Cómo podemos distinguir una catedral gótica? Hay una serie de aspectos característicos que la definen: los arcos apuntados, que proporcionan esbeltez al edificio; los capiteles con motivos vegetales; las gárgolas, figuras de monstruos utilizadas para evacuar la lluvia; los rosetones, grandes ventanales de forma circular; la bóveda de crucería, formada por dos arcos cruzados y la planta de cruz latina

## FASES

En España el gótico se divide en varias etapas: la cisterciense, entre los siglos XII y XIII; la clásica, que se extendió por Castilla en el XIII; la fase manierista propia del reino de Aragón en la siguiente centuria; y la flamígera o isabelina, que comenzó en el siglo XV y que derivaría en el denominado "estilo hispano-flamenco"

## MONUMENTOS EN ESPAÑA

Los tres ejemplos más característicos de la arquitectura gótica en nuestro país son: la catedral de Burgos, un templo católico de singular riqueza, declarado por la UNESCO Bien Cultural de Patrimonio Mundial, que se construyó entre los años 1221 y 1765, y en donde descansan los restos de El Cid; la catedral de León, edificada sobre unas termas romanas y en la que destacan las 737 vidrieras de los siglos XIII al XX; y, por último, la catedral de Toledo, construida entre 1226 y 1492. Aquí fueron proclamados sucesores al trono de Castilla Juana la Loca y Felipe el Hermoso. Sus elementos decorativos mudéjares la hacen la más original de todas las que fueron construidas en el gótico en España.

Textos: Sonsoles Lumbreras / Carmen Cardoso  
Infografía: Juan Emilio Serrano / EL MUNDO



## A Self-Guided Tour for the Young at Heart



Welcome to Washington National Cathedral. We have 112 friendly and spooky characters for you to find and meet!

What are gargoyles really meant to do? They are part of a building's guttering system; they are water spouts meant to keep water from running down the walls of buildings. They are often, but not always, carved in the form of fantastic or imaginary animals or humans. A number of our Cathedral carvings memorialize real people, often in a funny way. However, the sculptors were always careful not to be mean while poking fun.

Some of our critters are not really gargoyles, but are called "grotesques," which are also part of the Cathedral's rain control system. Gargoyles carry away excess water via pipes running through their mouths; grotesques deflect rainwater by bouncing it off the top of their heads, noses or other projecting parts, and away from the stone walls.

The easiest gargoyles for you to see are on the north side of the building (as you face the front of the Cathedral, the side to the *left*), above the lowest stained glass windows. To begin, walk to the top of the ramp on the north side, face the door and look *up*. The gargoyles described are found on this lowest level unless otherwise noted.



**1** The first gargoyle you see may surprise you, as he doesn't look scary at all. He's a gentleman with lots of teeth and masses of curly hair. He wears half-glasses and looks as if he wants to start reading that book in his hand.

**2** The gargoyle to the left of #1 is a cat clinging to the top of a tree limb. His body is stretched the length of the branch. He's gazing fixedly at the small mouse under the limb, just beyond reach.

**3** Here's a scary one! A fat snake coils around a tree branch. Note his fangs and the tiny rattle at the end of his tail. Many people think that this is one of the most finely carved of the Cathedral's gargoyles.

**4** A stone carver noted for losing his temper is seen "blowing his top." This gargoyle is an affectionate tribute to former master carver Roger Morigi, who often exhibited "five o'clock shadow" and wore a soft hat like the one seen here. Note his cleft foot, the horns poking through the hat and the curly tail, all signs of his "devilish" nature. He carries not only his carver's mallet but also an impressive array of weapons in his back pocket.

**5** Look above #4 to the pair of gargoyles on the next level, who show two (real) grandsons: one naughty and one good. While the good grandson has an angelic halo around his head, the naughty grandson has his hand in a cookie jar and wears a broken halo.

**6** This fierce fellow is a dragon-like creature. See how large the scales are on its head? Beware the teeth and claws of this winged creature!

**7** This is a frightening creature with bony legs and sharp teeth. It has curled horns and fleecy chest hair like a real ram. Watch those teeth!

**8** Meet a basenji, a type of African hunting dog, holding a bone with his paws. The design for this gargoyle was one of the winners in a Cathedral gargoyle contest held in 1959–60. When the gargoyle was placed on the building, the excited artist reportedly remarked, "Just think, a thousand years from now we could look up and see my gargoyle!" Her son quickly replied, "I would rather hope that a thousand years from now we could see it by looking down!"

Enjoy your hunt! Now, see how many other Cathedral gargoyles and special carvings you can find. Have you tried our self-guided gargoyle tours, "Wacky Western Gargoyles" and "Silly Southern Gargoyles"?



# La cathédrale Notre-Dame

## THÉMATIQUES

- l'église au Moyen Age
- l'art gothique
- la cathédrale
- les grandes religions

## NOS ATELIERS

- Notre-Dame, architecture
- Notre-Dame, iconographie
- Notre-Dame, Victor Hugo

## AUTRES RESSOURCES

- Sainte-Chapelle
- basilique Saint-Denis
- musée national du Moyen Age : statues de la cathédrale Notre-Dame
- cathédrale de Chartres

## Décor et iconographie

Le décor sculpté de la façade est centré sur l'iconographie de la Vierge dont le culte va s'épanouir au XIII<sup>e</sup> siècle. Le portail de Sainte Anne est consacré à la Vierge. Il relate son enfance et la vie de sa mère Anne. Antérieur aux deux autres, il fut sculpté au XII<sup>e</sup> siècle pour la façade de l'ancienne basilique Saint Etienne et remonté sur la façade de la nouvelle cathédrale. Son style est remarquable tant par le traitement des drapés que par celui des visages et annonce le traitement de la porte des Valois à la basilique Saint Denis ou encore celui de la façade occidentale de la cathédrale de Senlis.

Le portail du jugement dernier et le portail du couronnement de la Vierge sont, quant à eux, les témoins du « style 1200 » dont les portails des grandes cathédrales du nord de la France comme Notre-Dame d'Amiens ou Notre-Dame de Reims sont aussi représentatifs.



Portail du Jugement dernier, les damnés, détail.



Galerie des chimères, détail.

### Architecture et polychromie

La vision que proposent aujourd'hui les façades des grandes cathédrales gothiques aux visiteurs, est bien différente de ce qu'elle était au Moyen Age. Il faut imaginer la façade de la cathédrale Notre-Dame ornée de couleurs chatoyantes donnant vie à la foule de statues et bas-reliefs décorant les portails. L'homme du Moyen Age ne pouvait rester insensible aux images de la Bible mises ainsi en scène. Les têtes provenant de la galerie des rois de la cathédrale Notre-Dame, actuellement conservées au musée national du Moyen Age, conservent encore la trace de cette polychromie aujourd'hui disparue.



## **16.6. Gráficos de los resultados de formularios y Google Analytics.**

16.6.1. Resultados de la valoración general del sitio web.

16.6.2. Resultados del formulario de finales del cuento.

16.6.3. Resultados de la valoración infantil.

16.6.4. Datos de Google Analytics, vision general.

16.6.5. Datos de Google Analytics, Ubicación de los usuarios.

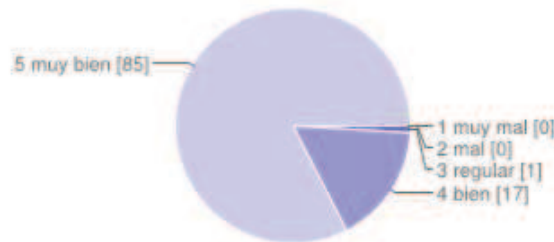


# 103 respuestas

[Ver todas las respuestas](#)

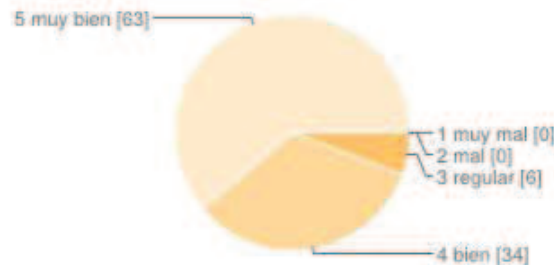
## Resumen

### valoración de la información



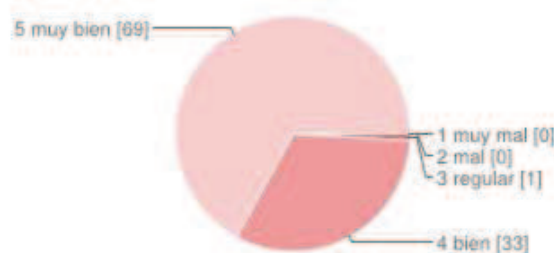
1 muy mal	0	0%
2 mal	0	0%
3 regular	1	1%
4 bien	17	17%
5 muy bien	85	83%

### valoración de la presentación



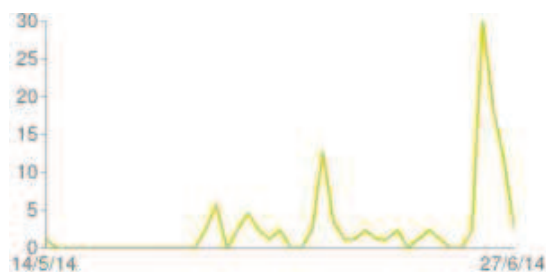
1 muy mal	0	0%
2 mal	0	0%
3 regular	6	6%
4 bien	34	33%
5 muy bien	63	61%

### valoración de las actividades



1 muy mal	0	0%
2 mal	0	0%
3 regular	1	1%
4 bien	33	32%
5 muy bien	69	67%

### Número de respuestas diarias

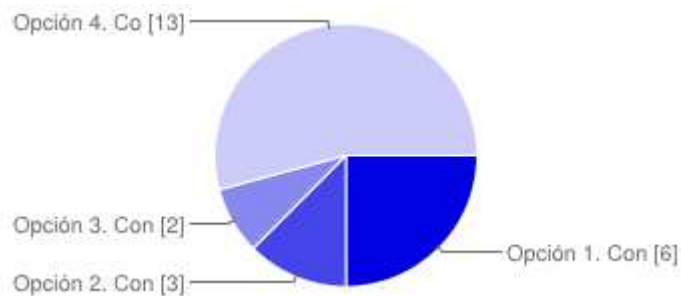


# 24 respuestas

[Ver todas las respuestas](#)

## Resumen

### ¿Qué final te gusta más?



Opción 1. Contada por Petronio.	6	25%
Opción 2. Contada por Rocardo	3	13%
Opción 3. Contada por Marmolín y Marmolón.	2	8%
Opción 4. Contada por Granita.	13	54%

### Número de respuestas diarias

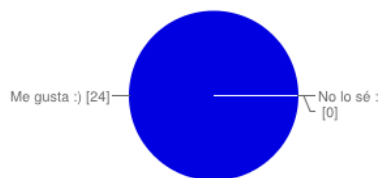


# 24 respuestas

[Ver todas las respuestas](#)

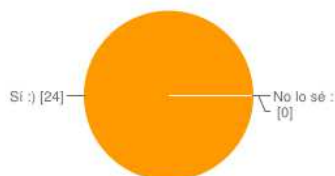
## Resumen

¿Te gusta el cuento?



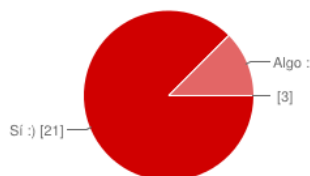
Me gusta :) [24]	24	100%
No lo sé :  [0]	0	0%
No me gusta :( [0]	0	0%

¿Te has divertido?



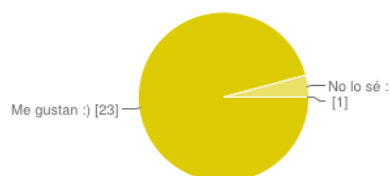
Sí :) [24]	24	100%
No lo sé :  [0]	0	0%
No :( [0]	0	0%

¿Has aprendido algo nuevo?



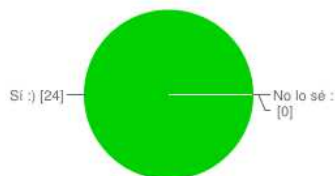
Sí :) [21]	21	88%
Algo :  [3]	3	13%
No :( [0]	0	0%

¿Te gustan las gárgolas?



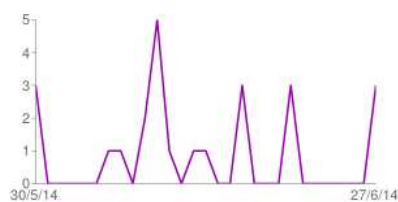
Me gustan :) [23]	23	96%
No lo sé :  [1]	1	4%
No me gustan :( [0]	0	0%

¿Te gustaría visitar sitios con gárgolas?



Sí :) [24]	24	100%
No lo sé :  [0]	0	0%
No :( [0]	0	0%

## Número de respuestas diarias



# Visión general de público

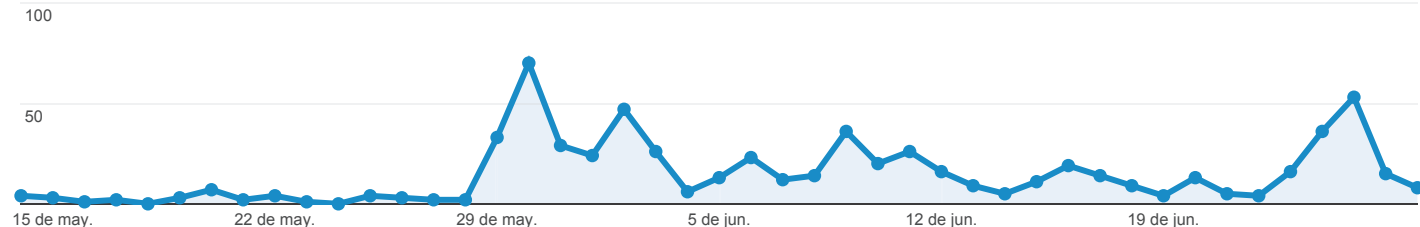
14/5/2014 - 27/6/2014

Todas las sesiones  
100,00%

+ Agregar segmento

## Visión general

Sesiones



Sesiones

654



Usuarios

427



Número de páginas vistas

3.858



Páginas/sesión

5,90



Duración media de la sesión

00:08:17



Porcentaje de rebote

32,72%

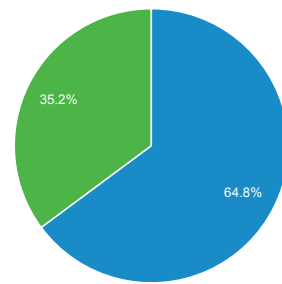


% de nuevas sesiones

64,68%



New Visitor Returning Visitor



País/territorio		Sesiones	% Sesiones
1.	Spain	615	94,04%
2.	United Kingdom	8	1,22%
3.	Germany	6	0,92%
4.	Mexico	4	0,61%
5.	Argentina	3	0,46%
6.	Switzerland	2	0,31%
7.	France	2	0,31%
8.	Taiwan	2	0,31%
9.	Austria	1	0,15%
10.	Bulgaria	1	0,15%



País/ territorio	Ciudad	Sesiones	% de nuevas sesiones	Nuevos usuarios	Porcentaje de rebote	Páginas/ sesión	Duración media de la sesión
Spain	Madrid	300	52,33%	157	24,67%	7,26	0:11:45
Spain	Toledo	49	16,33%	8	22,45%	9,24	0:12:38
Spain	(not set)	18	77,78%	14	44,44%	2,78	0:01:27
Spain	Zaragoza	17	70,59%	12	52,94%	4,18	0:03:39
Spain	Barcelona	16	93,75%	15	31,25%	2,94	0:01:05
Spain	Santiago de Compostela	15	93,33%	14	33,33%	2,07	0:00:28
Spain	Teruel	15	80%	12	26,67%	5,67	0:10:03
Spain	Burgos	13	69,23%	9	38,46%	5,54	0:05:13
Spain	A Coruna	13	92,31%	12	46,15%	3,54	0:01:28
Spain	Albacete	12	91,67%	11	41,67%	2,33	0:01:50
Spain	Vitoria-Gasteiz	11	72,73%	8	9,09%	9,27	0:17:03
Spain	Cordoba	10	90%	9	70%	1,4	0:00:37
Spain	Caceres*	7	71,43%	5	42,86%	4,86	0:05:15
Spain	Villaviciosa de Odon	7	0%	0	0%	12	0:19:20
Spain	Alcala de Henares	6	83,33%	5	33,33%	3,5	0:02:19
Spain	Alcorcon	6	100%	6	83,33%	2	0:00:18
Spain	Valencia	6	100%	6	16,67%	4,17	0:03:11
Spain	Valladolid	6	100%	6	33,33%	2,67	0:06:52
Spain	Seville	5	80%	4	20%	4,6	0:06:41
Germany	Berlin	4	100%	4	25%	3	0:01:35
Spain	Malaga	4	75%	3	100%	1	0:00:00
Spain	Cuenca	4	75%	3	25%	12,75	0:09:08
Spain	Getafe	4	50%	2	0%	3,5	0:08:43
Spain	Murcia	4	100%	4	50%	2,25	0:00:56
Spain	Huesca	4	75%	3	25%	15	0:13:20
Spain	Tortosa	4	100%	4	25%	2,5	0:00:30
Spain	Elx	3	66,67%	2	66,67%	4,33	0:06:56
Spain	Logrono	3	100%	3	66,67%	1,33	0:00:19
Spain	Mostoles	3	100%	3	0%	5	0:05:08
Spain	Torrejon de Ardoz	3	100%	3	33,33%	6	0:04:45
Spain	Tarragona	3	66,67%	2	66,67%	1,33	0:00:15
United Kingdom	(not set)	3	66,67%	2	33,33%	2,33	0:06:56
Argentina	Buenos Aires	2	100%	2	100%	1	0:00:00
Germany	Frankfurt	2	50%	1	0%	12,5	0:09:27
Spain	Las Rozas	2	100%	2	0%	2	0:00:12
Spain	Ciudad Real	2	100%	2	50%	2,5	0:00:36
Spain	Guadalajara	2	50%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Merida	2	100%	2	0%	2	0:00:14
Spain	Segovia	2	100%	2	0%	9	0:07:47
Spain	Paterna	2	100%	2	50%	2	0:00:12
Spain	Illescas	2	50%	1	0%	22	0:37:20
Spain	Paracuellos de Jarama	2	50%	1	50%	3	0:00:36
United Kingdom	Bristol	2	50%	1	100%	1	0:00:00
Mexico	Villahermosa	2	100%	2	100%	1	0:00:00
Taiwan	Taipei City	2	50%	1	50%	4,5	0:10:43
Argentina	Bahia Blanca	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Austria	Vienna	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Bulgaria	Sofia	1	100%	1	0%	4	0:00:57
Switzerland	Wil	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Switzerland	Lausanne	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Czech Republic	Brno	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Ecuador	Guayaquil	1	100%	1	0%	2	0:01:02
Spain	Alicante	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Benidorm	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Almeria	1	100%	1	0%	16	0:46:42

Spain	Granada	1	0%	0	0%	5	0:01:30
Spain	Jaen	1	100%	1	0%	6	0:04:24
Spain	Badalona	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Sant Cugat del Valles	1	100%	1	0%	2	0:00:30
Spain	Bilbao	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Avila	1	100%	1	0%	3	0:00:39
Spain	Leon	1	100%	1	0%	2	0:00:29
Spain	Las Palmas de Gran Canaria	1	100%	1	0%	2	0:00:23
Spain	Santa Cruz de Tenerife	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Girona	1	100%	1	0%	5	0:00:26
Spain	Lleida	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Badajoz	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Aviles	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Oviedo	1	100%	1	0%	2	0:00:00
Spain	Palma de Mallorca	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Vigo	1	100%	1	0%	2	0:08:48
Spain	Santander	1	100%	1	0%	8	0:02:51
Spain	Salamanca	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Castellon de la Plana	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Alhama de Murcia	1	100%	1	0%	4	0:01:29
Spain	Arganda del Rey	1	100%	1	0%	4	0:01:20
Spain	As Pontes de Garcia Rodriguez	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Humanes de Madrid	1	100%	1	0%	11	0:07:34
Spain	Tolosa	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	La Linea de la Concepcion	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Montilla	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Pinto	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Puerto Real	1	100%	1	0%	4	0:28:10
Spain	Rivas-Vaciamadrid	1	100%	1	0%	8	0:05:20
Spain	Tres Cantos	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Spain	Vilassar de Dalt	1	100%	1	100%	1	0:00:00
France	Pau	1	100%	1	0%	4	0:03:38
France	Rouen	1	100%	1	0%	7	0:11:53
United Kingdom	Cambridge	1	100%	1	0%	14	0:08:56
United Kingdom	Southampton	1	100%	1	100%	1	0:00:00
United Kingdom	Royston	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Guadeloupe	(not set)	1	100%	1	0%	4	0:00:49
Ireland	Dublin	1	100%	1	0%	2	0:00:32
India	Mumbai	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Italy	Genoa	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Japan	Shibuya	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Mexico	Acapulco	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Mexico	Monterrey	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Peru	La Victoria	1	100%	1	100%	1	0:00:00
Portugal	Lisbon	1	100%	1	0%	8	0:04:02
Thailand	Mueang Khon Kaen District	1	100%	1	0%	4	0:02:12
United States	(not set)	1	100%	1	100%	1	0:00:00
		661	64,6%	427	32,68%	5,91	0:08:17

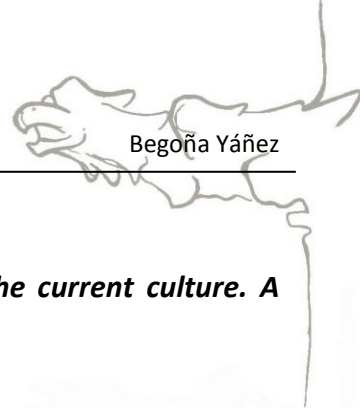
# ABSTRACT



Gothic gargoyle  
as an object of study  
and its projection  
on the current culture.  
A significant visual  
didactic experience.







## 1. Thesis title

***Gothic gargoyle as an object of study and its projection on the current culture. A significant visual didactic experience.***

## 2. Introduction

The topic of the thesis is the Gothic gargoyle, its origin, its characteristics, educational and didactic implications, and their presence in the current culture. Visually supported by images of Spanish cathedral's gargoyles, less known than the French gargoyles.

We chose the Gothic gargoyle because we consider it the most feature representation and gargoyles that has inspired their successors, architecturally, and their heirs in the field of visual culture. Also because they are direct descendants of the Romanesque symbolism and taste for the fantastic themes found in corbels and capitals, mainly.

This research proposes a way to observe them. It's a tour of its descriptive aspects, technical aspects, features and interpretive aspects. We want to go beyond the stone skin of these things and get into their deeper meanings, to inspire a visual experience from their didactic value, and acquire meaningful knowledge based on capturing the essence of the representation of Gothic gargoyles.

We will develop a theoretical reflection by investigating their possibilities as a study in itself and as a pretext for responsible visual education. It is a proposal of awareness of the *forgotten* in art history through a new way of looking at common things. It is a wakeup call on the collective imagination of many works of art, which are illustrated in the same sources that the artists who made the Gothic gargoyles were inspired. And to enrich our imaginary, and make it closer to our current visual experience, we will investigate in the current gargoyles. This is done by finding the relations of the performances, its functions and its ability to create rich stories, conjecture and manifestations artists, with aspects that modern life offers us in pictures, movies, fantasy stories, social fashions, subcultures and many other examples that we will study.

All this adds up to an invitation to look up and to self knowledge, defending the visual dimension of knowledge. And also the presentation of these marginal beings of art like many other artistic representations relegated to the margins of a larger project.

This tour across gargoyle's knowledge splits in two parts: a theoretical and visual development on their visual, didactical and symbolic features; and an experimental application in creating an educational website to offer this knowledge and interactivity.



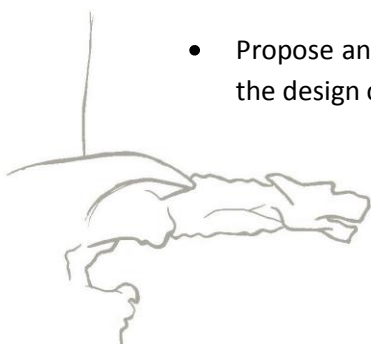
### 3. Methodology

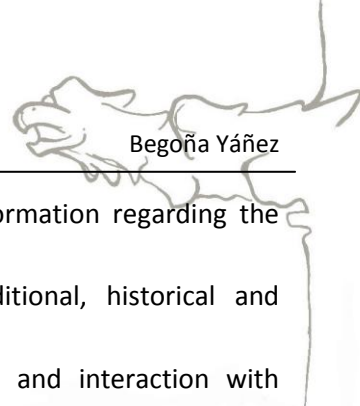
Research Model		
		Observations
<b>Focus</b>	Primarily qualitative and artistic	Visual approach. Relationship between <i>arts-based</i> research, <i>emotional</i> and <i>cognitive</i> skills.
<b>Methods of analysis</b>	Quantitative and qualitative	The collection of data will be quantitatively and qualitatively, although the evaluation of the data will be qualitative.
<b>Documentation methodologies</b>	Narrative and visual	The visual is implicit in the artistic approach. Study of written and visual documentation, and development of theoretical reflections and visual information.
<b>Researcher Position</b>	Mediator and involved. Dyes of Auto ethnography. Accessibility.	Implication of personal experience. Management information and training opportunities. Relationship between personal identity and heritage. Development of accessible <i>basic</i> information about the gargoyle.
<b>Results</b>	No generalized quantitatively. Interpretive qualitatively.	Assessment and interpretation of the processes of the thesis by qualitative approach to the accessibility of information and materials.

iv

### 4. Objectives

- Describe, analyze and evaluate visual, communicative, imaginative and eidetic implications of the gargoyle from the literature and the empirical and practical experience.
- Study and become aware of the educational and didactic implications of gargoyles by the relationship with their characteristics applicable to educational processes.
- Demonstrate the impact and visual heritage of Gothic gargoyle with visual and cultural aspects of society.
- Study and spread the Spanish gargoyles.
- Propose and promote the findings of this theoretical study and dissemination through the design of a Web site that is based on three keys:





- **Knowledge - Interests**, by offering an accessible information regarding the environment and conceptual clarity.
- **Symbolism**, by relating the gargoyle with its traditional, historical and contemporary meanings.
- **Identity**, by involvement in the proposed activities and interaction with content through these proposals.

In which explicit:

- **Formulation** of educational intent website content and objectives (manifest).
  - **Selection and preparation** of materials (visual and theoretical) to the visual experience of watching the Gothic gargoyle.
  - **Proposal** of teaching and learning creative activities, visits to temples and other buildings, links, and more.
- Assess and conclude from the work done.

## 5. Study framework

The study framework of the thesis is mainly Spanish gargoyles and experimental framework is Internet. To document the gargoyles we performed a study for different areas that are explained in the theoretical framework. For the experimental part we created a website that contains part of the studied and elaborated documentation, and images made for the thesis together with other public domain images.

<https://sites.google.com/site/lagargolaeducativa/> (Original site)

or

[www.lagargolaeducativa.com.nu](http://www.lagargolaeducativa.com.nu) (redirected domain)

## 6. Contents

- Prior to the first part we find the introduction, which also includes the rationale, dimensions, hypotheses, objectives, methodology and background research.
- The first part contains the literature and description of the process under study: It is the theoretical framework of the research, and the development of categories and gargoyle relations with learning processes and their projections on the current culture.

- The second part contains the photographic documentation of the gargoyles of Spanish cathedrals and their comparative study. And the conclusions as a result of the work done to this point.
- The third part is the experimental part. Frame of reference, experimental methodology, website development, proposed teaching materials, selection to disclose documentation and assessment process.
- The fourth part contains the general conclusions of the thesis as a result of combining the latest processes.

Finally we included: Thesis Contributions, future research, image index, glossary, bibliography and appendices.

## **7. Results and conclusions**

The gargoyle is not just an ornament with symbolic content engulfed and drowned in the Cathedral macro speech focused on his heavenly ascension. It is a didactic visual element involved not only in the sublimity of the iconic monster dialogue, and the singularity of art relegated to the margin but also in the equity modernity as cultural identity and heritage of element of proxemics communicating at various levels of visual education. Need a filter to confront the vision that commercial and audiovisual culture has made of it, and a push in the diffusion (divulgate) and the teaching of its features. The gargoyle is watching on the heights for centuries and needs a wake-up call, an elevation of gaze and interest in learning.

The creation of a website, wherein the image information specified and proven relationships with established theory, intended as a place of knowledge and dialogue for all those wanting to know more about the gargoyles, or share their knowledge. In response to the need for the gargoyle to be heard, and the current needs of the consumer society and media knowledge.



